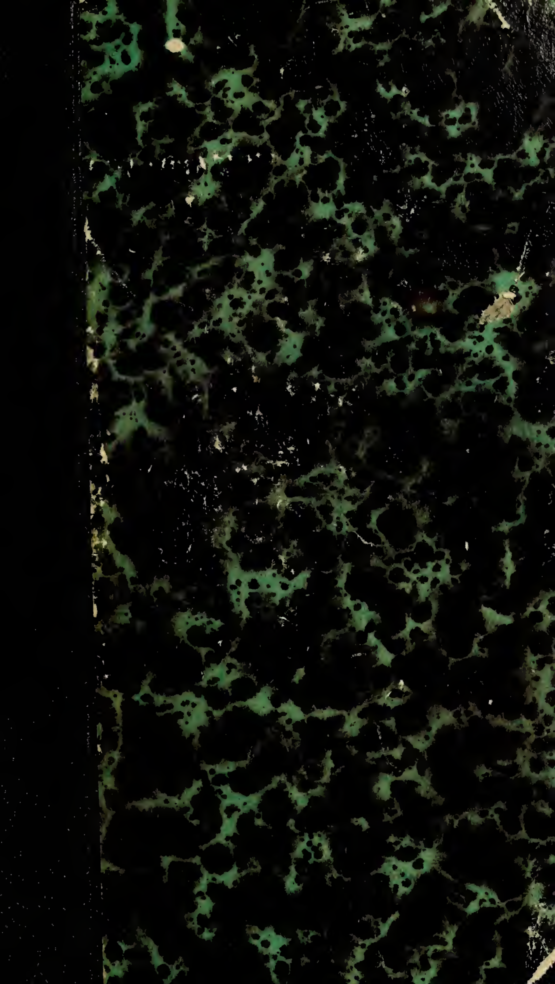




LIBRARY
Brigham Young University
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH



HISTOIRE

DU

ROMANTISME

EN FRANCE.

IMPRIMERIE DE SELLIGUE,
rue des Jeûneurs, n. 14.

HISTOIRE

DU

ROMANTISME

EN FRANCE.

Par L. R. de Toreinx.

Nova sidera.



PARIS.

L. DUREUIL, ÉDITEUR, PLACE DE LA BOURSE.

1829.

HISTOIRE

DU

ROMANTISME

EN FRANCE.

LIVRE PREMIER.



CHAPITRE PREMIER.

INTRODUCTION.

Hors du romantisme
il n'est point de salut.

Mon épigraphe n'est ni une plaisanterie ni une exagération; c'est le

résultat d'observations longues et attentives; c'est un fait évident pour quiconque réfléchit dans ce siècle.

Ce n'est pas sans peine, ce n'est pas en un jour que le romantisme est arrivé à ce degré de puissance où nous le voyons aujourd'hui. Il a soutenu bien des combats, affronté bien des périls :

Multum ille et bello passus...

Dès son enfance (un peu pétulante à la vérité), de nombreux ennemis se liguèrent contre lui : ainsi qu'Hercule, de hideux serpens cherchèrent à l'étouffer au berceau; MM. Dussault, Geoffroy, Hoffmann, etc., ont grandement persécuté sa jeunesse... Inutiles tentatives ! malgré leurs efforts réunis, malgré les saillies de la colère et les traits du ridicule, le dirai-je? malgré les arrêts de

proscription d'un pouvoir à qui rien ne résistait, il a vécu, il a grandi ; maintenant il triomphe, il règne; qui sait même si bientôt il ne persécutera pas?

Il est impossible dès aujourd'hui de passer pour homme d'esprit sans être romantique; et qui pourra consentir à passer pour un sot? Or, voilà pourtant ce qui nous attend tous tant que nous sommes auprès des dames et dans ces salons où s'assemble la bonne compagnie, si nous ne prenons dans *le Globe* nos opinions littéraires.

C'est donc pour vous que j'écris, vous à qui une haute naissance, une fortune *comfortable*, une jolie figure ou l'art qui préside à votre toilette donnent l'entrée dans ces brillans salons où se décide en premier ressort la destinée de tous les ouvrages nouveaux; vous

qui, appelés dans les cercles littéraires de M. le comte *** ou de madame la duchesse *** à donner votre voix sur le mérite de tous les produits de l'imagination de nos auteurs, n'avez pas le temps d'étudier en détail les poétiques et les rhétoriques nouvelles d'après lesquelles vous devrez dorénavant rendre vos décisions. Compulser tout ce fatras où se sont enregistrées successivement toutes les lois romantiques, ce serait à vous chose impossible. Certes il vaut bien mieux aller le matin au bois de Boulogne, le soir à l'Opéra italien, et la nuit au bal, au risque de juger ensuite d'un poème comme d'une course, d'un roman comme d'une roulade, d'un discours de la Chambre comme d'une contredanse.

Ce travail aride et peu fait pour vous

vous sera épargné par cet ouvrage ; grâce à lui, vous pourrez en peu d'heures vous faire des idées nettes et précises sur ces points qu'il n'est plus permis d'ignorer. Moyennant une lecture peu pénible, vous pourrez lever partout la tête, couper hardiment la parole aux anciens, et proclamer à voix haute une opinion décidée, sans courir le risque que jamais l'on vous réponde par un rire moqueur, ou par ce silence plus traître encore, que vous connaissez bien. Cet avantage est inappréciable et suffit seul pour assurer le débit de mon livre.



CHAPITRE II.

Naissance. — *Génie du Christianisme.* — Mme de Staël. — Baptême du romantisme. — L'empire. — L'enfant est fait.

Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde!

Ce vers a toujours été la devise des romantiques. Il était donc certain que tôt ou tard ils réussiraient. La mode pouvait-elle manquer de devenir leur auxiliaire? Quand a-t-elle jamais fait divorce avec la nouveauté?

Ce fut en l'année 1801 que l'enfant naquit en France. Châteaubriand fut son père. Les cinq volumes du *Génie du Christianisme* furent les langes dans

lesquels on l'enveloppa. Depuis cette époque il a bien des fois changé d'habit; mais il ne faut point oublier sa layette.

Comme on le voit, ce n'était alors qu'une réaction contre l'esprit irréligieux qui avait agité la fin du XVIIIe siècle, ce n'était qu'une application renouvelée des idées du christianisme aux ouvrages d'imagination. Ces vieilles idées étaient revêtues d'un style quelquefois ridicule, mais souvent magique, et dont quelques formes étaient complétement nouvelles.

Pendant les vingt années qui avaient précédé la révolution, les Français avaient été assommés de diatribes impies et de discours académiques.

Le romantisme parut, il leur dit : Messieurs, je viens vous désennuyer, s'il est possible. Les lecteurs un peu

ranimés lui répondirent : Voyons! et l'ouvrage réussit.

Mais les académiciens, mais les poètes didactiques, mais les philosophes matérialistes pouvaient-ils ainsi céder la victoire au nouveau venu, et tirant poliment leur chapeau, lui laisser pour jamais la place?

Ce n'est point ainsi que les choses se passent dans la république des lettres. Un peu étourdis d'abord de ce coup inattendu, ils se reconnurent, ils se rallièrent. Une guerre acharnée commença, et des flots d'encre coulèrent.....

Il y avait alors à Paris une femme à qui la nature avait donné tout ce qu'il faut pour être le porte-étendard d'un parti. Son imagination féconde savait donner une forme sensible aux idées

les plus abstraites. Douée d'une âme ardente et d'une ironie amère, son éloquence remuait fortement les esprits et savait suppléer à la conviction par l'enthousiasme. Elle adopta l'enfant nouveau-né, dont les destinées furent dès-lors assurées.

Elle vit d'abord qu'il fallait lui donner un nom; car un nom est une bannière. Elle savait que le vulgaire, que l'on gouverne par des mots, ne l'est jamais plus sûrement que par ceux qu'il ne peut comprendre. Elle en imagina un qui, ne signifiant positivement rien, pouvait par conséquent s'appliquer à tout.

Et le mot *romantique* vint enrichir la langue française.

Elle appela ses ennemis *classiques*, mot qui ne signifiait pas davantage.

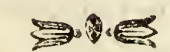
Et dès-lors une guerre régulière commença.

Les classiques virent bientôt qu'ils auraient le dessous. Car, défenseurs d'idées vieillies, contre de jeunes idées, le temps était nécessairement contre eux. Ils appelèrent le pouvoir à leur aide.

C'était chose facile. Ils entouraient le *maître*, et les romantiques étaient ses ennemis. Ils invoquaient la liberté, comme toutes les sectes qui commencent. Liberté en littérature, soit; mais toutes les libertés se donnent la main.

D'ailleurs madame de Staël ne renfermait pas sa pensée dans les limites du roman ou de la tragédie : elle avait osé parler d'institutions politiques, et de droits imprescriptibles dont un tyran ne saurait dépouiller l'humanité!

Madame de Staël fut exilée ! Et tout en s'éloignant elle put dire, comme Dupont de Nemours : *Nous avons beaucoup souffert, mais l'enfant est fait !*



CHAPITRE III.

Silence de quelques années. — Changement de parti. — La politique s'en mêle. — Commencement d'une révolution. — La bannière.

Vires acquirit eundo.

Pendant les dernières années de l'empire, le romantisme se tut, ou du moins personne ne l'entendit : le bruit du canon était si fort ! Mais quand tout ce vacarme cessa, il reparut soudain...... Il avait grandi !

Etranges vicissitudes des choses humaines ! il s'était montré d'abord le défenseur de la liberté, il fut alors le

fauteur du despotisme. Je rougis de cet aveu que l'amour de la vérité m'arrache : le romantisme fut, pendant quelques années, l'allié de la *faction bigote et servile*....

C'est qu'alors il n'était plus question de théories, d'idées générales. Hors ce petit nombre d'esprits éclairés, atomes imperceptibles au milieu d'une révolution, la France entière était divisée en deux camps, lesquels faisaient la guerre, non pour des principes, mais pour des personnes; et pour avoir changé de langage, les romantiques n'avaient pas changé de parti.

Chose incroyable! ceux qui réclamaient la liberté en matière de goût, voulaient la servitude en matière de législation !....

Aussi le romantisme alors était dé-

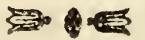
testé par le peuple, et les odes de *Victor Hugo* n'obtenaient guère plus de succès que les réquisitoires de *Marchangy*.

Mais le temps devait mettre chaque chose à sa place, et nous avons vu peu à peu les doctrines nouvelles passer de la société des Bonnes-Lettres à la Sorbonne, et assiéger à la fois les portes de l'Académie et le vestibule du Théâtre-Français.

Comment cette révolution s'est-elle opérée? Comment l'opinion publique a-t-elle pu changer au point que nous ayons entendu applaudir le *Joueur* et l'*Orpheline moscovite*, siffler *Bélisaire*, *Julien dans les Gaules*, et les *Intrigues de cour?*

C'est depuis que les rôles ont changé: que MM. Roger et feu Auger se sont

déclarés classiques, et que, sur la bannière romantique, on a lu cette triple devise : *liberté politique, religieuse et littéraire!...*



CHAPITRE IV.

Définition, ou ce qui doit en tenir lieu.

Felix qui potuit rerum cognoscere causas !

Le savez-vous? le sais-je? quelqu'un l'a-t-il jamais su? quelqu'un en a-t-il donné une définition nette et précise ?

Eh non! le romantisme est justement ce qu'on ne peut définir. C'est une modification, quelle qu'elle soit, que les arts d'imagination subissent. C'est une forme nouvelle substituée aux anciennes, trop récente encore pour être usée, qui deviendra classique comme les autres en vieillissant.

Créer ces formes nouvelles qui rajeunissent une littérature et séduisent une partie du public, c'est le propre du génie; la critique, qui ne peut les prévoir, ne peut les définir que lorsqu'elles ont commencé à devenir classiques.

Et quand sur cette matière toutes les idées seront fixées, l'école romantique ne sera plus que celle qui, en tout temps et sur toutes choses, sera disposée à admettre des idées différentes de celles actuellement en vigueur.

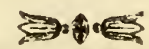
A chaque siècle, à chaque époque, le romantisme doit donc changer de forme, et les ouvrages romantiques la veille, sont quelquefois classiques le lendemain.

Ainsi, Pascal fut romantique, quand il s'avisa d'être plaisant et de parler français dans une discussion théologique.

Racine fut romantique quand il mit sur la scène des Hébreux au lieu des Grecs et des Romains.

Aussi, vous en souvient-il? il fut honni pour son audace, et l'on donnait aux petits jeux, un acte d'*Athalie* à lire, pour pénitence.

Les romantiques sont ceux qui, dans les arts, veulent autre chose que ce qui est.



CHAPITRE V.

ART DRAMATIQUE.

Unité de lieu. — Grands mots. — Le docteur Gall et les Allemands. — Modèle pour modèle. — L'Uniformité et ce qui s'ensuit. — Petit extrait du *Globe*. — Michelot et le roi de Prusse. — Talma et Auguste. — *Cinna* et M. Lafon. — L'Illusion et les bravos. — Pékin à la rue de Richelieu. — Ce que c'est que la vraisemblance. — Ce qu'on a déjà dit. — Unité de temps. — Deux jours ou deux heures. — *Jacques Bonhomme* et *John Bull*. — Argumens à l'anglaise. — Marche du siècle. — Les Anglais à Paris. — Éloge de Racine. — *Ser-*

vum pecus. — *Andromaque* et *Richard III.* — De la tragédie romantique. — Schiller et *Guillaume Tell.* — Récapitulons.

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Ce fut là, d'abord, le champ de bataille où se livrèrent de rudes combats.

La vraisemblance! l'intérêt! que de fois ces mots furent répétés! les oreilles m'en tintent encore!

Comment concevoir, disaient les classiques, qu'après avoir représenté un lieu, la même scène puisse, dans la même pièce, en représenter un autre?

La toile levée, et le drame commencé, l'imagination du spectateur s'arrange en conséquence. Il se trans-

porte en idée soit à Rome, soit à Londres, soit au Monomotapa; une fois arrivé, il s'assied, il s'établit.... Comment lui ferez-vous croire que, dans l'intervalle de deux secondes, vous lui avez fait parcourir plusieurs degrés du méridien? Comment concevra-t-il qu'il ait franchi les Alpes ou traversé l'Atlantique, lorsqu'il n'a senti ni le mouvement de la voiture ni le roulis du vaisseau?

Comment comprendra-t-il que dans l'intervalle d'un entr'acte le héros auquel il s'intéresse ait pu vieillir d'une année?

Cela est-il vraisemblable?

Et sans vraisemblance, le spectateur ne s'apercevra-t-il pas qu'il n'y a rien de réel dans les objets que vous mettez sous ses yeux?

Et s'il n'y croit plus, comment s'y intéressera-t-il?

A cela les romantiques répliquaient :

Les Allemands, les Anglais ont-ils l'esprit fait autrement que nous? Et s'ils ont pu prendre plaisir à la représentation des infortunes du prince Hamlet ou du comte d'Egmont, n'est-il pas démontré qu'il est possible de s'intéresser à un drame dont l'action dure plusieurs jours et se passe en plusieurs lieux?

Ce fait seul se trouve un argumeut sans réplique, puisque le docteur Gall est mort sans avoir découvert que les cerveaux anglais ou espagnols sont conformés autrement que les nôtres.

Vous nous reprochez, comme une chose ridicule, de vouloir imiter les Allemands; mais vous, jusqu'ici, n'a-

vez-vous pas imité les Grecs? Imiter pour imiter, un modèle nouveau ne vaut-il pas mieux qu'un vieux modèle?

Il y a, Dieu merci, deux cents ans bientôt que vous suivez la même ornière : si longue constance n'entraîne-t-elle pas un peu d'uniformité, et vous savez ce qui en naquit un jour?

Puis, pénétrant enfin jusque dans les *entrailles de la question*, comme disent les jurisconsultes, le *Globe* rechercha ce que c'était que *vérité dramatique*, *vraisemblance*, *intérêt*; il dit là-dessus des choses très-profondes, et que toutefois je me garderai bien de répéter, car je ne veux endormir personne.

Mais j'en donnerai néanmoins une courte analyse, pour résoudre plus promptement toutes les difficultés.

A quoi tient l'intérêt que l'on prend

à une pièce de théâtre? De bonne foi, se persuade-t-on que les acteurs que l'on a sous les yeux sont précisément les personnages dont ils ont emprunté les noms? A-t-on jamais pris Michelot pour le roi de Prusse? S'est-on jamais figuré que Talma, revêtu d'une toge romaine à la vérité, mais parlant français et en vers alexandrins, était réellement le premier empereur romain, faisant grâce de la vie et prodiguant ses dons à l'homme qui avait conspiré contre ses jours? Ne voit-on pas à côté de lui cet autre héros, gasconnant avec emphase des vers qui sont loin d'être toujours naturels et corrects? En bonne conscience, qui jamais a pu faire abstraction de tout cela? Et précisément, quand cette illusion semble être le mieux produite, vous applaudissez:

en serait-il ainsi, si vous pouviez oublier un seul instant que c'est un comédien que vous avez sous les yeux?

Votre argumentation pèche donc par la base. Le spectateur n'est pas un seul instant votre dupe. Il ne se transporte pas, comme vous le dites, tantôt à Rome et tantôt à Pékin, mais tout uniment rue de Richelieu, soit au parterre, soit aux premières loges, pour vous siffler ou vous applaudir, selon le degré de jouissance que la représentation lui aura fait éprouver.

C'est ainsi qu'on trouve du plaisir à voir une belle peinture, sans pour cela cesser de croire un seul moment que c'est une toile encadrée qu'on examine; car alors, on ne pourrait plus qu'être choqué de l'immobilité des figures. En un mot, la jouissance intellectuelle que

nous fait goûter une imitation vient précisément de ce que nous savons que c'est une imitation.

La vraisemblance ne tient donc pas aux rapports que le spectateur suppose entre lui et la scène, mais bien à ceux qu'il aperçoit entre la scène et l'action qui s'y passe. Son imagination acceptera très-complaisamment tous les lieux que vous lui présenterez, si vous les lui faites connaître, et s'il a été préparé par ce qui a précédé à y voir arriver les acteurs; car lui ne croira jamais avoir changé de place, mais il comprendra que le personnage en ait changé.

Croyez-vous bonnement, vous, monsieur le *classique*, croyez-vous que ce principe de l'*unité de lieu* ne vous ait pas entraîné souvent à des conséquences ridicules?

Est-il *vraisemblable*, pour me servir de votre mot, que le visir Acomat choisisse pour cabinet le sérail du sultan, dont la loi lui défend l'entrée sous peine de vie? Et, pour recevoir le serment solennel des conjurés, Brutus ne peut-il les réunir dans un lieu plus commode que la maison de César?

A l'égard de l'unité de temps, vos exceptions n'ont pas plus de sens que votre règle.

De deux choses l'une: ou l'action dramatique ne doit pas durer plus que le temps nécessaire pour la représenter, ou toute limitation est une inconséqnence.

Vous avez senti l'impossibilité de restreindre un drame à l'intervalle de deux heures. Vous en avez accordé vingt-quatre, c'est-à-dire qu'il faut que le spectateur les suppose. Lui en coûtera-

t-il davantage d'en supposer vingt-cinq, d'en supposer trente-cinq ou quatre-vingt-dix-neuf? Est-il plus difficile, au bout de cinq minutes d'entr'acte, de se dire qu'il s'est écoulé deux jours que deux heures?

L'intérêt, l'illusion dramatique, ne tiennent pas à tout cela, mais à ce que vos personnages soient placés dans des situations dont l'incertitude excite notre curiosité, nous fasse trembler ou nous fasse rire; à ce qu'ils disent et fassent, dans chaque circonstance, ce que nous ferions ou dirions nous-mêmes si le sort nous y mettait. C'est en cette vérité de sentiment que gît la vraisemblance, et nous nous intéressons à chaque personnage en proportion de la sympathie que ses paroles et ses actions font naître en nous.

Malgré ces raisons, l'opinion générale hésitait encore. Un fait est venu leur prêter son appui, et a fait pencher la balance. Comme Diogène, le romantisme *a marché*.

Déjà une fois l'on avait essayé de familiariser les Parisiens avec les ressorts de la scène anglaise; mais alors on était au plus haut période de l'effervescence politique, et le peuple détestait dans les réformateurs littéraires les antagonistes déclarés de sa liberté. *Jacques Bonhomme* se montra donc presque aussi intraitable que *John Bull* : la force matérielle intervint dans une discussion tout intellectuelle; un accompagnement bruyant et aigu vint couvrir la voix des raisonneurs d'outre-mer; des argumens désastreux leur volèrent à la tête, et, s'il nous en souvient, l'œil d'une

de ces dames put reporter en Albion des traces ineffaçables de l'énergie classique.

Mais tout était bien changé quand, en 1827, M. Laurent renouvela cette entreprise. Le public alors était devenu tout-à-fait de bonne compagnie ; les esprits, plus calmes, avaient appris à raisonner, à écouter, à comprendre. On avait applaudi *Julien* ou *Vingt-cinq ans d'entr'acte* au Vaudeville, le *Bénéficiaire* aux Variétés, *Trente ans* ou *la Vie d'un joueur* à la Porte Saint-Martin ; et la Comédie-Française elle-même nous avait amenés à suivre volontiers *Louis XI* du château de Plessis-les-Tours à Péronne. Ch. Kemble et miss Smithson, *Romeo and Juliet* et *Richard III* continuèrent le grand œuvre de la réforme, en faisant naître chez

les Français mille sensations qui leur étaient inconnues : pleins de surprise et d'admiration, ils écoutèrent, ils frémirent, ils pleurèrent; les applaudissemens de l'Odéon retentirent jusqu'à l'Institut, et leur ébranlement acheva de renverser le *classique* de son trône vermoulu, que soutenaient en vain de leurs mains affaiblies l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin* et le transfuge auteur de *Christophe Colomb*. La guerre fut dès-lors à peu près terminée, et le romantisme triomphant commença de dicter ses lois.

Ainsi donc aujourd'hui la règle de Boileau est abrogée; et chacun peut à volonté prolonger la durée d'un drame et en multiplier les décorations.

Mais ce ne sont pas les seuls points sur lesquels ait porté la réforme; il en

est d'autres encore, dont je ne puis me dispenser d'entretenir mes lecteurs. Le drame classique n'est à bien prendre que la peinture allégorique d'un travers ou d'une passion prise dans un sens général, et abstraction faite de tous ses accidens, c'est-à-dire des modifications qu'elle éprouve dans chaque individu, dans chaque circonstance.

Ainsi Molière a peint l'*Avare*, le *Misanthrope*, l'*Hypocrite*.

Ainsi Racine nous a révélé l'amour maternel dans *Andromaque*, l'ambition dans *Athalie*, l'ambition subalterne dans *Mathan*, l'amour doux et tendre dans *Bérénice*, l'amour joint à l'orgueil et à la colère dans *Hermione* et *Roxelane*, etc., etc.

Ce sont des peintures *historiques*, si je puis parler ainsi : chacune de ces

figures, si nobles, si régulières, n'est pourtant qu'une figure de fantaisie; c'est l'humanité, telle que l'imagination d'un artiste la suppose : ce n'est pas l'humanité telle qu'elle est.

Comment, après un siècle, suivre la même marche, sans copier servilement ce qui a été fait? Comment ne pas donner à ses personnages des traits qui ne nous soient pas déjà connus?

Mais autant l'intelligence humaine est faible et bornée, autant la nature est grande et forte. Elle crée autant de formes diverses qu'elle produit d'individus. Étudiez plus attentivement ses ouvrages; au lieu de quelques traits généraux, observez les détails de chaque caractère : et à vos tableaux, toujours si uniformes, nous verrons succéder des portraits aussi divers que les mo-

dèles, et dont la ressemblance multipliera nos plaisirs.

Pour cela que faut-il? Descendre de cette hauteur d'où les détails vous échappent. Quittez vos échasses, que vous appelez cothurnes; dépouillez ce manteau de pourpre dont l'éclat fatigue la vue, et ce masque d'airain dont la physionomie ne change pas; montrez-nous les choses de la vie telles qu'elles sont, avec tous leurs contrastes, et les caractères avec toutes leurs inconséquences. Mettez sous nos yeux non plus de belles statues, mais des hommes de chair et d'os comme nous tous; offrez à nos regards Richard III laid et bossu, et non l'Apollon du Belvéder chaussé de houzeaulx et coiffé d'une barrette.

Que chacun de vos personnages his-

toriques soit tel que l'histoire nous le représente ; qu'il parle non seulement comme on parle, mais comme il a dû parler. Que Louis XI dise *Pasque-Dieu!* et Louis XIV, s'il le faut, *jarnicoton!* car ce sont ces traits individuels qui produisent la ressemblance.

De là, par une conséquence immédiate, a dû résulter un autre changement dans la tragédie. C'est le mélange du style familier au style soutenu, selon que la circonstance l'exigeait.

C'est un art difficile, que celui de changer à volonté de ton et de langage. Les étrangers, qui nous en ont donné l'exemple, y ont eux-mêmes rarement réussi. Ils sont presque toujours ou trop poétiques ou trop familiers. Je ne connais guère qu'un seul homme qui, en ce genre, ait atteint le but, et en-

core ne l'a-t-il fait bien complétement qu'une fois. Je veux parler de Schiller et de *Guillaume Tell*.

Guillaume Tell est, jusqu'à présent, et sera long-temps encore le chef-d'œuvre de la tragédie romantique. C'était le plus noble, le plus vaste sujet sur lequel le génie d'un poète pût s'exercer. Ce n'est plus seulement l'aventure de Tell, mais la délivrance de la Suisse. Le véritable héros de l'ouvrage c'est la Suisse elle-même, c'est le peuple des trois cantons, représenté sous toutes les faces par des individus pris dans toutes les conditions, depuis Ruodi le pêcheur, jusqu'à ce respectable baron d'Attinghausen, dont la majestueuse figure domine si poétiquement cette vaste composition; ce noble vieillard, chez qui l'amour de la patrie

étouffe la voix de tous les intérêts personnels, et qui meurt en prononçant ces paroles prophétiques, dans lesquelles tout l'avenir du genre humain est renfermé : « Ah ! maintenant notre » secours n'est plus nécessaire ; je puis » descendre sans regret dans la tombe ; » notre temps est fini. Une puissance » nouvelle saura revendiquer les droits » et les titres de l'espèce humaine. »

Là, Tell n'est pas un beau parleur, lançant à tout propos des sentences philosophiques, et récitant d'une voix sonore de longues tirades sur les avantages de la liberté. C'est un chasseur, et rien de plus; l'on sent que ce qu'il y a quelquefois de hardi et de poétique dans son langage vient de son genre de vie ; il n'est poète que sur les montagnes, ou quand son imagination l'y trans-

porte; c'est un paysan courageux, mais naturellement pacifique, qui ne prend les armes que pour se défendre, et quand il ne peut pas faire autrement. Ecoutez-le, lorsque Stauffacher veut l'exciter à l'insurrection :

« Le serpent ne lance son dard que quand on l'irrite. Ils se lasseront à la fin s'ils nous voient rester tranquilles.

STAUFFACHER.

Nous pourrions beaucoup si nous étions unis.

TELL.

Quand on est isolé au sein de la tempête, on se sauve plus aisément.

STAUFFACHER.

Abandonnez-vous avec cette indifférence les intérêts communs?

TELL.

L'on ne peut compter avec assurance que sur soi-même.

STAUFFACHER.

L'union donne de la force aux faibles.

TELL.

Le fort est plus puissant quand il est seul.

STAUFFACHER.

Ainsi la patrie ne peut compter sur vous, si dans son désespoir elle a recours aux armes?

TELL *lui saisit la main.*

Tell va jusqu'au fond d'un abîme pour secourir un agneau, et il délaisserait ses amis! Quelque entreprise que

vous formiez, ne m'appelez point dans vos conseils : je ne sais ni méditer, ni rester long-temps indécis. Mais si vous avez besoin de moi pour une action déjà résolue, alors appelez Tell, il ne vous manquera pas.»

Je ne puis entrer dans une analyse détaillée de la tragédie de Schiller, mais lisez-la.

Récapitulons. Il y a entre le drame classique et le drame romantique ces différences :

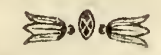
Que l'un peint des êtres génériques, métaphysiques, et dont la nature ne nous offre point de modèles réels ; et l'autre des individus tels qu'ils ont été ou dû être, tels que nous en voyons tous les jours ;

Que l'un fait parler à chaque personnage la même langue, langue de

convention dont personne ne s'est jamais servi; et l'autre, au contraire, s'étudie à donner à chacun le style qui lui convient;

Que l'un borne la durée de l'action à vingt-quatre heures, et la retient dans le même lieu; et l'autre la prolonge à volonté, et change de décoration aussi souvent que le bon sens l'exige.

Lors donc qu'à ces traits, messieurs, vous aurez reconnu le classique, n'hésitez plus désormais, levez-vous en masse, et criez : *Haro!*



APPENDICE.

Baron et la Champmêlé. — Lekain et Brutus. — Mme Vestris. — Le premier pas de Talma. — Le sérail et le salon de Mme Dubarry. — Des décorations. — Naples à l'Opéra. — *La vérité traversée.* — Petit avis aux directeurs. — De la déclamation. — Des vers et de la prose. — Talma aux Tuileries. — Encore M. Lafon. — Petite prière.

Toutes ces réformes en ont dû rendre une autre indispensable. Les auteurs changeant de style et de système, il a bien fallu que les acteurs changeassent aussi de tenue et d'accent.

Toutes les collections nous repré-

sentent Baron, dans le rôle d'Achille, avec une perruque sous son casque, des hauts-de-chausses rouges, des manchettes de dentelle et des bottes de maroquin. La Champmêlé figure vis-à-vis lui, chaussée de souliers à talons rouges, la taille emprisonnée dans l'étroit corsage qu'on portait alors, et la tête ornée de longues barbes qui lui flottent sur les hanches.

Les vieux amateurs se souviennent d'avoir vu Lekain jouer Brutus, ou tel autre Romain, avec des bottes à talons rouges, le chapeau à plumes sur la tête et la brette au côté.

A la même époque, le parterre était debout; les gens comme il faut, acteurs et spectateurs à la fois, étaient placés sur des siéges qui garnissaient les deux côtés de la scène, et les comédiens

jouaient, pour ainsi dire, entre leurs jambes.

Cet abus, contre lequel avait si souvent tonné Voltaire, fut corrigé vers la fin du dernier siècle; à la même époque aussi commença la réforme des costumes.

Madame Vestris, tragédienne d'un haut talent, fut, je crois, la première qui osa paraître avec le costume des dames romaines dans son intégrité, la tête parée seulement de ses cheveux, le cou et les bras nus, et le corps revêtu d'une longue robe blanche majestueusement drapée. On eût dit une statue antique. Les applaudissemens ne finissaient point.

A cette époque même, commençait à poindre cet astre qui devait jeter un si vif éclat sur la scène française. Le

jeune Talma saisit cette idée avec la chaleur de son âme et l'énergie de sa volonté. Depuis ce temps jamais il n'a paru sur le théâtre sans que son costume n'ait été exactement celui du lieu et de l'époque où se passait l'action dramatique qu'il avait à représenter.

Cette réforme une fois opérée, on ne pouvait pas en rester là : car l'esprit humain est fait de telle sorte qu'une idée en appelle toujours une autre; et quand on a une fois fait le premier pas dans la carrière de la vérité, comment s'y arrêter à moitié chemin?

L'exactitude dans les costumes a donc nécessité petit à petit l'exactitude dans les décorations.

En effet, comment pouvait-on supporter la vue d'un personnage revêtu

d'une toge ou coiffé d'un turban dans un salon lambrissé à la moderne, orné de cheminées, meublé de chaises et de fauteuils comme on les façonnait sous le règne de madame Dubarry?

Peu à peu les idées se sont formées sur ces points importans, sans lesquels il n'y a pas de mise en scène satisfaisante. On a fini par comprendre que lorsqu'une action dramatique se passait dans un lieu que les spectateurs pouvaient avoir vu, ou dont au moins l'on connaissait la description, il fallait que la décoration en offrît la représentation fidèle.

Enfin, l'exemple n'est pas vieux, un décorateur a été envoyé à grands frais en Italie uniquement pour prendre sur le lieu même les dessins d'après lesquels il nous a représenté la ville de

Naples, si fidèlement, assure-t-on, que ceux qui connaissaient cette ville s'y croyaient transportés de nouveau, et qu'au milieu de notre Opéra, les lauréats de nos écoles de musique et de peinture rêvaient encore les inspirations qu'ils avaient puisées jadis dans son atmosphère brillante et passionnée.

Cependant (et je ne puis ici me dispenser de le dire) on a été beaucoup trop loin sur cette route ; on a souvent manqué le but en faisant le principal de ce qui ne doit, en aucun cas, être que l'accessoire. C'est ici le défaut de notre nation dans tous les genres. Un Américain disait en 1792 : *Les Français ont traversé la liberté.* Il le disait tout bas, comme vous pensez bien ; mais moi, dans un moment où semblable opinion ne peut me faire courir aucun

péril, je le dirai tout haut, je le dirai souvent : Notre péché d'habitude, notre plus dangereuse manie, est de *traverser toujours la vérité.*

L'on a dépensé tant de soins pour les costumes, tant pour les décorations, qu'il n'en est plus resté à dépenser pour l'ouvrage.

L'on a vu sur maint théâtre des pièces montées avec un luxe effronté; par malheur ce n'étaient pas des pièces.

Et MM. les directeurs, personnages qui ne comprennent pas toujours, comme on sait, ne comprenaient pas qu'ils fissent faillite après avoir dépensé tant d'argent.

On a encore considéré la vérité de l'exécution dramatique sous un autre aspect; mais sur ce point, le plus im-

portant de tous, on est loin d'avoir fait des progrès bien rapides.

Je veux parler de la déclamation (1).

Il faut bien de l'art aux acteurs pour ne point tomber dans ce piége où les entraîne la forme poétique. Quoi qu'on en puisse dire, les vers ne veulent point être dits comme la prose. Cette harmonie si délicieuse pour une oreille délicate, vous êtes un barbare si vous en détruisez l'effet; vous ressemblez au chanteur qui rompt la mesure.

Mais, d'un autre côté, irez-vous, à la manière de M. Lafon, ouvrant deux grands yeux et une large bouche, faire

---

(1) Ceci, on le sent bien, ne s'applique qu'à la tragédie. Il y a long-temps que l'on joue la comédie en France beaucoup mieux que dans le reste de l'Europe.

de nos alexandrins une psalmodie plus ennuyeuse que celle des chantres de Saint-Merry? Irez-vous, comme mesdames telle ou telle, couper régulièrement tous vos vers à l'hémistiche par ce hoquet dit dramatique, comme si une attaque d'asthme pouvait ajouter beaucoup d'intérêt à la situation de *Mérope* ou d'*Iphigénie*.

Non, ne n'est point ainsi que parle la nature.

C'est la nature, la nature seule que l'acteur doit s'attacher à représenter.

« Venez au Tuileries dimanche prochain, disait Napoléon à Talma, je recevrai le roi de Saxe et le roi de Wurtemberg, le roi de Naples et le roi de Hollande; les autres princes de l'Europe seront représentés par leurs ambassadeurs, et de hauts intérêts s'agiteront

entre ces personnages. Observez-les attentivement, et vous me direz ensuite si vous les aurez vus se dresser sur les talons, faire de gros yeux et de grands gestes, et s'expliquer avec un ton emphatique ; tout au contraire, les manières les plus simples sont toujours lcs plus distinguées, et la supériorité du rang comme de l'intelligence s'annonce par la justesse, la rareté des gestes et des inflexions de la voix. »

Pas n'était besoin, devant un homme tel que Talma, d'énoncer deux fois une idée vraie. Aussi vous souvenez-vous de cette scène où Auguste, après avoir reproché à Cinna ses bienfaits nombreux et le prix dont ils ont été payés, se venge de l'ingratitude de son ennemi en lui pardonnant, en le faisant consul; vous souvenez-vous combien Talma

était grand? combien M. Lafon était petit?

Cette simplicité noble est ce que les acteurs atteignent le plus difficilement. C'est un degré de perfection qui n'est réservé qu'aux talens supérieurs. Les médiocres n'évitent les bouffissures que pour tomber dans la trivialité. L'un ne vaut guère mieux que l'autre. Talma n'a donc laissé ni rivaux ni imitateurs, et l'on peut dire que depuis lui il n'y a plus d'acteurs romantiques.

Plaise à Dieu le père, à Dieu le fils et à M. Sosthènes de la Rochefoucauld, que nous en ayons un jour. *Amen!*

CHAPITRE VI.

DU ROMAN.

Le roman romantique. — J'ai eu raison. — Mme de Staël aussi. — Les individualités et les généralités. — *Han d'Islande.* — La fièvre et un homme de génie. — Châteaubriand et quelques sots. — Walter Scott et ses chefs-d'œuvre. — Petit miracle.

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

Avais-je raison de dire, au deuxième chapitre de cet ouvrage si judicieux et si impartial (comme vous en conviendrez sans peine), que le mot *romantique* ne signifiait rien? Car enfin, en consultant

son étymologie, *romantique* voudrait dire *qui tient du roman*, ou bien, *qui pourrait convenablement figurer dans un roman;* et c'est en ce sens que les Anglais disent un caractère *romantique*, une figure ou un paysage *romantique*. Mais, au nom du ciel, que signifie un roman *romantique?*

Eh bien! c'est à cela précisément que l'on peut voir combien la dame qui nous a gratifiés de ce mot avait de génie. S'il avait été simple, naturel, facile à comprendre, il n'aurait excité ni dissertations ni disputes; il n'aurait donné lieu ni à des cours de littérature ni à des articles de journaux; enfin il aurait passé inaperçu comme *chapeau*, *calendrier*, ou *je suis votre serviteur;* mais *romantique!* à peine entendu, tout le monde l'a répété; chacun en a demandé l'ex-

plication : celui-ci disait une chose, et celui-là une autre; il y eut enfin une *secte* que l'esprit de parti vint animer, et qui, par conséquent, vécut et vainquit.

Cela est-il si maladroit? Que vous en semble?

Mais je reviens à mon sujet, qui est de rechercher en quoi le roman *romantique* diffère du roman *classique*.

C'est, ainsi que le drame, en ce qu'il s'attache à peindre plutôt les caractères réels que les passions abstraites, et, pour dire comme M. Cousin, plutôt les *individualités* que les *généralités*.

Par une conséquence naturelle, il donne une idée plus fidèle, plus exacte des mœurs particulières à chaque époque, tandis que le classique n'observe

dans les passions humaines que ce qui est le même toujours et partout.

Sa mission, comme nous l'avons dit plus haut au sujet du drame, est donc d'être plus vrai, et d'offrir au lecteur des portraits ressemblans, au lieu de figures de fantaisie.

Par là, on peut voir combien se sont trompés certains auteurs, qui se sont figuré qu'ils seraient romantiques en imaginant des scènes fantastiques, des caractères monstrueux, des organisations telles que la nature n'en a jamais produites. Où avez-vous vu des personnages tels que *Musdæmon*, ou *Nichol Orugix?* Où avez-vous rencontré *Han-d'Islande?* Où demeure même un *Ordener*, capable de faire assaut de générosité chevaleresque avec une bête féroce qui s'apprête à lui sucer le sang?

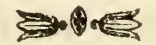
O monsieur Hugo ! homme de mérite d'ailleurs, homme de génie même, comme je le prouverai plus tard, dans quelle disposition physique étiez-vous donc quand vous avez écrit *Han-d'Islande?* De quels mets aviez-vous dîné, pour souffrir d'un pareil cauchemar? Et le *Corsaire* a dit là-dessus que votre ouvrage était romantique ! Hélas ! il n'était ni romantique ni classique ; mais vous avez eu la fièvre, et voilà tout.

D'autres se sont imaginé qu'ils seraient romantiques en écrivant des idées communes dans un style boursouflé. L'exemple de l'un des maîtres de l'école les induisait en cette erreur : comme font tous les imitateurs, ils ne copièrent de leur modèle que les défauts les plus saillans; et parce que Châteaubriand avait dit : *Orage du cœur, est-ce une goutte de*

votre pluie? ils avisèrent que le moyen de faire fortune était désormais de ne plus parler français. Détrompez-vous, messieurs et mesdames, votre style n'est pas romantique, il est ridicule!

Je ne puis terminer ce chapitre sans payer mon juste tribut d'éloges au romancier romantique par excellence; je n'ai pas besoin de le nommer. Je n'entrerai non plus dans aucun détail sur ses ouvrages : qui ne les a pas lus? Il suffit de citer *le Château de Kenilworth*, *la Prison d'Édimbourg*, *les Puritains*, *Ivanhoë*, pour réveiller dans l'imagination de mes lecteurs une foule de sensations délicieuses, et telles que le génie seul sait enproduire. Tout ce que j'en pourrais dire est déjà dit, hors un point seulement, que l'on a peu remarqué, tant les Français sont une na-

tion légère! point important, et la preuve la plus incontestable de l'immense mérite des productions de sir Walter-Scott : il a fait lire la prose de M. de Fauconpret.



CHAPITRE VII.

DE L'HISTOIRE.

Point de grec. — Salluste. — Jules César. — Tite-Live et Tacite. — Les rhéteurs. — École descriptive. — École servile. — Une page de Voltaire. — XVIIIe siècle. — Erreurs excusées. — Parallèle entre nous et nos devanciers. — *Les Ducs de Bourgogne.* — L'École moderne. — Nos premiers modèles.

Scribatur ad narrandum, non ad probandum.

Il serait difficile de dire au juste combien il y a eu d'écoles romantiques depuis qu'on se mêle d'écrire l'histoire. Parlerai-je d'Hérodote, de Thucy-

dide, de Xénophon? qu'importe à mes lecteurs? Et, parmi mes lectrices, si je suis assez heureux pour en avoir, en est-il une qui consente à m'embrasser pour mon grec? Cependant, je ne puis parler grec qu'à ce prix.

Quatre historiens, chez les Romains, se sont fait particulièremont remarquer : Salluste, Jules-César, Tite-Live et Tacite. Chacun d'eux s'est frayé une route différente. Il ne nous reste du premier que l'histoire d'un fait et d'une époque de peu de durée : jamais vous ne trouvez chez lui de développement oiseux, jamais de ces réflexions banales, défaut si commun aux littérateurs qui s'occupent des affaires publiques. C'est un homme qui, acteur lui-même dans la pièce dont il rend compte, et la voyant, non pas du parterre, mais des

coulisses, en a parfaitement compris tous les moyens, tous les fils. Il raconte ce qu'il a vu; ses idées sont toujours nettes, toujours positives; et l'on n'aurait contre lui aucun motif de défiance, si l'on était sûr qu'il n'eût eu aucune raison personnelle de modifier la vérité.

Ce que nous venons de dire de Salluste s'applique en grande partie à Jules-César. Non pas tout, cependant : Salluste avait, en écrivant, le dessein formé de faire une histoire. César, plus modeste, ne prétendait écrire que des mémoires pour l'utilité de ceux qui, plus tard, voudraient composer un ouvrage plus régulier. Mais, comme disait Cicéron, il a, sans s'en douter, fait tomber la plume des mains de tous les écrivains futurs. Ce n'est pourtant qu'un auteur de mémoires; son livre, dans tout

ce qui tient à l'appréciation des hommes et des causes secrètes des événemens, ne doit être lu qu'avec la plus grande circonspection, et plutôt comme un plaidoyer que comme une histoire : mais il n'appartient, et ne pouvait appartenir à aucune école.

Au sujet de Tite-Live et de Tacite, la question qui nous occupe n'est pas tout-à-fait aussi oiseuse. Le premier a réellement fait école ; il a eu des imitateurs, et en grand nombre. Tacite avait un mérite moins *imitable ;* deux écrivains, parmi nous, ont eu du rapport avec lui, J.-J. Rousseau et Montesquieu : mais ni l'un ni l'autre n'a écrit l'histoire.

Tite-Live devait être tentant pour le *servum pecus ;* ses pompeuses descriptions, ses narrations animées et pitto-

resques, ses belles harangues, tout cela ne manque pas d'un certain attrait. Tite-Live était le modèle naturel de tous les rhéteurs. Mais comme il arrive toujours, ils ont outré ses défauts, et n'ont point eu son génie. Voyez plutôt MM. Rollin, Crevier, Lebeau, l'abbé Millot, l'abbé de Vertot, etc.; que nous ont-ils donné, si ce n'est du Tite-Live mal réchauffé?

Voici donc une école qu'on pourrait appeler l'école *descriptive*.

Faut-il parler d'une autre que les gouvernemens absolus devaient nécessairement produire, et que l'on pourrait appeler l'école *servile*? Faut-il tirer de la poussière les compilations mensongères du père Daniel, du père d'Orléans, etc., etc.? Non vraiment. *Requiescant in pace!*

Ecoutons seulement Voltaire, quand par hasard sa mauvaise humeur se trouve excitée contre ces gens-là :

« Un étendart est apporté du ciel par » un ange aux moines de St-Denis ; un » pigeon apporte une bouteille d'huile » dans une église de Reims ; deux ar- » mées de serpens se livrent une ba- » taille rangée en Allemagne ; un ar- » chevêque de Mayence est assiégé et » mangé par des rats ; et, pour comble, » on a grand soin de marquer l'année » de ces aventures. Et l'abbé Langlet » compile, compile ces impertinences ; » et les almanachs les ont cent fois ré- » pétées ; et c'est ainsi qu'on a instruit » la jeunesse ; et toutes ces fadaises » sont entrées dans l'éducation des » princes. »

On s'en aperçoit à ce langage, une

nouvelle école historique s'était formée.

Une critique plus sévère des faits est sans doute un de ses caractères, mais ce n'est pas le seul; et, sous beaucoup de rapports, l'école du 18e siècle est loin d'avoir été irréprochable.

Nous ne la blâmerons pourtant qu'avec réserve : aurait-on bonne grâce à leur demander notre raison calme, notre froide impartialité à ces hommes qui avaient formé l'audacieux dessein de reconquérir les titres de l'espèce humaine? Sans autres armes que leur parole incisive, et l'étonnante hardiesse de leurs pensées, ils ont soutenu une lutte de cinquante années contre le despotisme sacerdotal et militaire; doit-on s'étonner si l'ardeur du combat les a entraînés souvent au-delà des bornes

de la modération? Et siérait-il bien à nous, qui jouissons en paix des fruits de leur victoire, de leur reprocher des excès dont la guerre seule a été la cause?

J'allais comparer l'école historique du 18e siècle à celle de nos jours. Un de nos modernes historiens m'en évite la peine.

« Une différence fondamentale, dit » M. Amédée Thierry, sépare, quant » au but, les deux écoles historiques » du 18e et du 19e siècle. L'école du » 18e siècle n'eut en vue que l'utilité, » et lui sacrifia volontiers la vérité. Pour » celle du 19e la vérité est tout; elle la » cherche *quand même*, sans arrière-» pensée, sans aucune idée d'applica-» tion aux intérêts du jour; voici pour » le fond. Dans la forme se présentent » des différences non moins essentielles,

» en rapport avec l'opposition des points
» de vue. L'ancienne école, livrée tout
» entière à ses idées d'application, fut
» dogmatique, sententieuse, amoureuse
» de systèmes, pleine de mépris pour
» les faits. La nouvelle, au contraire,
» se complaît dans les faits; ce qu'elle
» recherche, c'est la narration détaillée;
» ce qu'elle ambitionne surtout, c'est
» l'exactitude du costume, et ce qu'on
» est convenu d'appeler la *couleur lo-*
» *cale.* L'ancienne école fut essentiel-
» lement satirique et hostile; elle de-
» vait l'être, née qu'elle était d'un
» état de guerre, et sortie tout ar-
» mée du sein d'une réforme. La nou-
» velle est toute pacifique; elle sympa-
» thise avec l'humanité, à quelque
» époque, sous quelque forme, avec
» quelques idées que l'humanité se pré-

» sente. C'est que la génération qui a
» fondé cette école respecte toutes les
» opinions, sans scepticisme pourtant,
» et sans indifférence : heureuse du pré-
» sent, elle marche avec confiance vers
» l'avenir, laissant loin derrière elle
» et les désirs insensés et les pusilla-
» nimes terreurs. Depuis que la mo-
» narchie constitutionnelle s'est levée
» sur la France, elle sait que nos jours
» d'orage sont finis, et *qu'il n'y a plus*
» *de déluge.* »

L'ouvrage le plus remarquable qu'ait produit jusqu'ici la nouvelle école historique, c'est l'*Histoire des Ducs de Bourgogne*. Je n'en dirai rien en ce moment, parce que son auteur aura droit, dans ce volume, à un chapitre à part. C'est là qu'en analysant ce chef-d'œuvre, vous pourrez suppléer à ce

que je ne dis point ici. L'exemple tiendra lieu du précepte.

Ce qui distingue la nouvelle école historique, c'est donc une scrupuleuse exactitude relativement aux faits, aux mœurs, aux costumes; c'est l'art de les présenter avec une telle vérité que le lecteur se croie transporté dans un autre temps, et s'imagine être contemporain des hommes qu'il entend parler, qu'il voit agir. C'est principalement le soin que doit avoir l'historien de s'effacer complétement de la scène, de ne mettre jamais entre le lecteur et les événemens ni ses pensées ni ses sensations, de se borner à lui offrir avec exactitude et bonne foi les élémens du procès, et de lui laisser le soin de juger, sans jamais chercher à influencer la décision.

Qu'on ne s'imagine pourtant pas que ce système soit tout-à-fait nouveau ! Il en existe un exemple, et dans le plus répandu de tous les livres : nos devanciers n'ont su que s'en moquer; nous, nous l'avons pris pour modèle. Ne sont-ce pas là, en effet, les caractères de l'histoire des Juifs et de celle de la Genèse? Toutes les conditions que je viens d'exiger de l'historien romantique ne se trouvent-elles point réunies dans les deux Testamens? Cela paraîtra singulier, mais rien n'est plus incontestable : M. de Barante n'a été que l'imitateur des livres sacrés.

CHAPITRE VIII.

DE LA POÉSIE.

La poésie et le théâtre, et les vers. — Tragédie en prose. — *Napoléon en Égypte.* — Le merveilleux. — *Ivanhoë et les Puritains.* — Le poëme descriptif. — *L'Art poétique.* — Les règles et l'enthousiasme. — L'ode. — J.-B. Rousseau. — Racine. — Pourquoi ils ne pouvaient être vraiment lyriques. — *Circé* et *Bacchus.* — *L'Ode sur la mort de J.-B. Rousseau.* — Lebrun. — Le poète. — Horace. — MM. Lamartine et Victor Hugo. — Un chant de guerre. — La chanson. — La césure et les rimes. — L'églogue sous Mme de Pompadour. — Grand

éloge de La Fontaine. — L'épître et la satire. — La ballade. — M. V. Hugo et M. Casimir Delavigne. — L'élégie.

Ce n'est point le style de Racine ; c'est le langage des prophètes.

Je n'ai nullement à m'occuper ici de la tragédie ni de la comédie. L'une des tentatives les plus heureuses du romantisme, jusqu'à présent, a été de bannir la poésie du théâtre.

C'est ici l'occasion de faire observer ce que nous entendons par le mot *poésie*. Il est loin d'être pour nous synonyme de *vers*. Je sais bien qu'il ne l'a jamais été; mais on pensait que des vers sans poésie n'étaient bons à rien, et par contre-coup on se refusait à la reconnaître dans la prose, même au temps de Bossuet et de Fénélon. C'était une

de ces opinions que le temps consacre quelquefois, quoiqu'elles n'aient rien de raisonnable. Aujourd'hui mettez le langage ordinaire en vers, si vous attachez quelque prix au rhythme de nos alexandrins. Mais n'en soyez pas moins simple, vrai; contentez-vous d'être harmonieux; mais surtout rien de plus lorsque vous aurez à faire parler les personnages d'un roman ou d'un drame. Si au contraire vous déplorez en votre nom quelque grande infortune, si le sublime spectacle des beautés de la nature vous arrache un chant d'admiration, reprenez la lyre, soyez poète, même en prose; on le peut: M. de Châteaubriand ne l'est-il pas presque toujours? Platon n'est-il pas souvent un poète sublime, plus encore qu'un penseur profond.

Je crois devoir interdire ce mérite à tout ce qui est ouvrage dramatique. On m'objectera peut-être qu'on a déjà fait de mauvaises tragédies en prose. Je répondrai à cela que celui qui les a faites s'appelait Lamothe Houdard et non pas Racine; qu'en outre ce n'est pas dans un sujet comme celui d'*OEdipe* qu'il faut tenter d'introduire la vérité, qui devient un pauvre mérite alors que le fond même de l'ouvrage ne peut être cru d'aucune personne raisonnable. Mais il est bien convenu que nous renonçons à tout cela, parce que, comme dit Boileau :

L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Et pour la dernière fois, soit que vous écriviez en vers ou en prose, plus

de poésie au théâtre. Parcourons brièvement les genres qui lui restent.

D'abord l'épopée. Je ne connais de romantiques en ce genre que MM. Barthélemy et Méry; et j'avoue que je ne suis pas tout-à-fait de leur avis. *Napoléon en Egypte* ne me paraît point renfermer toutes les qualités d'un bon poème. Je ne parle pas de l'absence presque complète du merveilleux, parce que je suis bien convaincu qu'il ne faut l'admettre que dans les sujets où le lecteur peut, jusqu'à un certain point, y croire. Ainsi, pour ma part, je suis païen en lisant l'*Iliade;* je crois aux enchantemens avec le Tasse. Je ne pense pas cependant qu'il ne puisse y avoir de poème sans l'intervention d'une puissance surnaturelle. Mais ce qui manque à l'ouvrage de MM. Barthé-

lemy et Méry, c'est de l'intérêt, c'est de l'unité. Ils ne savent donc pas que l'épopée n'est autre que le roman historique en poésie; et comment ont-ils pu espérer en faire un en versifiant les bulletins de la campagne d'Égypte?

On a été trop loin aussi en qualifiant *Ivanhoë* et les *Puritains* de véritables épopées modernes. C'est un titre trop lourd pour ces ouvrages qui sont des chefs-d'œuvre en leur genre.

Le poème descriptif, le poème didactique ne seront jamais romantiques; et sans l'immense talent de versification de Delille, je crois qu'en France ils n'auraient jamais été rien du tout. Avant lui, tous les essais de ce genre étaient restés sans succès; la mode adopta un moment l'auteur des *Jardins* et de *l'Homme des champs*: sa fécondité

si productive et en même temps si monotone lassa bientôt la capricieuse déesse, et je ne crois pas qu'elle en revienne jamais à ces amours-là.

Boileau, renchérissant sur Horace, avait soumis tous les genres de poésie à des règles d'un positif désespérant. Si de son temps il eût existé un Pindare, je suis porté à croire qu'il eût hésité à prendre la lyre et à suivre les élans de son génie. Les préceptes de l'*Art poétique* l'auraient arrêté tout court. L'auteur avait poussé si loin la manie de voir les règles partout, de n'en jamais débarrasser la marche du génie, qu'il les voulait jusque dans le désordre :

Souvent un beau désordre est un effet de l'art,

disait-il; comme s'il pouvait y avoir aucun rapport entre les calculs, la

gène et l'entraînement, l'enthousiasme d'une âme exaltée.

Je ne chercherai point à définir le poète lyrique, parce que je regarde une semblable tentative comme une sottise, et que M. Sainte-Beuve m'a prouvé qu'on ne pouvait dire là-dessus que des niaiseries inintelligibles. Je parlerai seulement de l'ode.

Son nom seul indique son origine et sa nature; tous les vers se chantaient dans la Grèce ancienne, et cependant c'était le chant par excellence: elle en avait reçu plus spécialement le nom. N'était-ce pas indiquer assez que les autres poésies, n'apparaissant avec leur mélodie qu'après avoir été écrites, étaient plus soumises par là à l'examen du jugement, du goût, tant de l'auteur que des aristarques. Chantée au contraire

d'inspiration et dans un moment d'enthousiasme, préparée seulement dans l'âme du poète par un instant de méditation, d'élévation aux immortels, l'ode est la voix de ce dieu dont Calchas n'est pas le maître; c'est ce dieu même qui la dicte, qui l'inspire.

Je ne veux pas faire ici la critique de J.-B. Rousseau, que je regarde comme un grand écrivain; mais vous n'aurez jamais que des odes factices, tant que vous y introduirez des puissances auxquelles vous ne croyez pas vous-même. De bonne foi, pouvez-vous être réellement inspiré quand vous demandez à Pluton la vie de votre père, quand vous vous dites épouvanté par les Euménides ou par Cerbère. Tout cela était merveilleux et fort lyrique dans la poésie des Grecs, parce qu'ils y croyaient,

parce que la pensée de ces objets les agitait réellement, les effrayait. Mais vous qui n'y croyez pas, ce n'est plus que de l'arrangement.

Qu'on y réfléchisse bien, et l'on verra que cette manie de ne pas sortir de la Grèce ni de ses croyances est l'obstacle qui a empêché long-temps parmi nous toute poésie lyrique. Je ne parle pas seulement de J.-B. Rousseau; mais aussi de Racine, qui, après avoir été quelquefois vraiment sublime dans les chœurs d'*Athalie*, échoue dans quelques essais où il fait figurer la nymphe de la Seine et son cortége.

On m'objectera que Racine et Rousseau étaient d'excellens chrétiens, et que cependant ils n'ont pas toujours fait plus lorsqu'ils ont traité des sujets pris dans leur foi, tels que les psaumes, les pro-

phéties. Je me garderai bien de contester la première de ces assertions, mais je n'ai pas moins réponse à l'autre. C'est qu'il est impossible de traduire une ode par une autre ode, parce que l'idée de traduction et celle d'inspiration sont deux choses incompatibles.

Encore un moment, et l'on verra que je ne manque pas de preuves pour appuyer mon opinion. D'abord, sans sortir de notre histoire littéraire : quoiqu'il n'en ait pas tiré parti, je ne refuse point à Rousseau le génie du poète lyrique ; je suis persuadé au contraire que débarrassé de quelques idées vieillies, il eût pu prendre une place distinguée parmi les chantres vraiment inspirés des grandes catastrophes ou des merveilleuses beautés de la nature : deux de ses cantates suffiraient pour m'en donner la

preuve; je veux parler de *Circé* et de *Bacchus*. Dans l'une et l'autre il a oublié la mythologie qui lui avait fourni le sujet, pour ne plus voir qu'une femme jalouse, abandonnée, et qui se sent la force de tirer une vengeance cruelle; dans la seconde, il n'a chanté que le pouvoir du vin. Livré à lui-même, il a été réellement poète, *incessu patuit*.

Le Franc de Pompignan suivit la même route, *longo intervallo*. Toujours froid, ennuyeux, sans inspiration; une fois il prend la lyre pour chanter la mort de son maître, et sur ce sujet qu'il sentait, qu'il croyait, nous le trouvons poète. Il nous serait facile d'appliquer cet examen à tous nos lyriques, jusqu'à Lebrun, qui le premier le fut réellement parmi nous;

et depuis n'avons-nous pas trouvé plus d'entraînement, plus d'enthousiasme dans des écrivains inférieurs à ceux que que nous avons cités, parce qu'ils chantaient en présence des événemens, et qu'ils y trouvaient une inspiration véritable ?

C'est à l'aspect des grandes catastrophes, des gloires extraordinaires ou des grands crimes que le poète se sent tiré, par une force inconnue, des méditations où son âme aime à se perdre, et presque à s'anéantir. Une secousse puissante l'a ramené vers la terre. Frappé d'admiration, de douleur ou d'une indignation sainte, il a saisi sa lyre; il parle, mais ce n'est pas à quelques hommes, ce n'est plus dans une étroite enceinte, c'est à toute la nature qu'il s'adresse: il passe du tableau qu'il trace à celui de ses su-

blimes beautés ; il aime à les rapprocher sans cesse ; il conduit ou la douleur ou le remords jusqu'aux pieds du souverain consolateur ou du souverain juge, et son chant devient un hymne sacré. S'il redescend enfin sur la terre, sa voix est plus grave ; il est comme rassuré par la pensée d'une éternelle justice, d'une bonté sans bornes, d'un maître auquel il peut s'en remettre avec confiance.

Telle est l'ode véritable. Telle j'apprends à la connaître à la fois dans les livres sacrés et les hymnes grecs. Il manqua souvent quelque chose à la poésie d'Horace ; il m'entraîne lorsqu'il chante le vin ou les plaisirs ; quand il s'élève jusqu'aux immortels, je sens avec peine qu'il ne croit pas.

Nous avons dit quelle fausse route

suivit d'abord l'ode parmi nous. Lamartine et Victor Hugo nous l'ont rendue.

Grande était d'abord mon envie d'amener ici une citation de quelqu'un de mes poètes favoris, le lecteur m'en aurait su gré peut-être, quoiqu'il les connaisse probablement aussi bien que moi. Après réflexion j'ai préféré un morceau moins connu, et d'un genre un peu différent de celui que je viens de peindre. Ce passage m'épargne d'ailleurs un parallèle descriptif. C'est un chant de guerre que j'emprunte aux Allemands : tout le monde sait les nôtres par cœur. *Chant de défi*, avant la bataille de Rosbach, le 4 novembre 1757.

« Sors de ta tanière, armée redoutable; sors, viens au combat en rase campagne, avec courage et avec tes armes de bataille.

» Nous, petit troupeau, nous sommes déjà debout, nous chantons déjà le chant de bataille. Nous t'éveillons par notre bruit guerrier et par le cliquetis de nos armes.

» Pourquoi sommeilles-tu ? ce repos convient-il à des héros? si ta cause est juste, pourquoi n'oses-tu te montrer?»

J'arrive maintenant et sur-le-champ au genre anacréontique, et ce que j'ai dit de l'ode en général me dispense de m'y arrêter longuement.

Les vers sont enfans de la lyre,
Il faut les chanter, non les lire.

J'aurais peut-être pris cette citation pour épigraphe, parce que je ne crois pas que pour avoir été prodigué le bien cesse d'être bien, si l'auteur avait dit : *il faut les chanter, non les écrire.* Comment en effet, toujours la plume

à la main, l'imagination sans cesse refroidie sur le besoin d'une césure ou d'une rime, trouver cet abandon, ce feu, cette naïveté qui doivent régner dans une chanson, qui rendent celles d'Anacréon si délicieuses? Je ne suis pas plus partisan qu'un autre des mauvaises rimes ou des vers sans césure; j'avoue cependant que je les pardonnerais plutôt qu'une manière froide et guindée.

Le bienheureux sonnet est mort, et l'on rirait aujourd'hui de celui qui demanderait de la poésie dans une épigramme.

Des trois genres que je crois avoir encore à passer en revue, la fable, la ballade et l'églogue, un seul avait besoin des réformes romantiques; c'est l'églogue.

C'était pourtant le bon temps que celui des pastorales de M. Lamothe Houdard. Comme madame de Pompadour devait soupirer délicieusement en lisant les plaintes amoureuses de Tircis et de Mélibée! Comme le noble et grossier seigneur de Villers-Cotterets devait être agréablement surpris lorsque, au retour d'une expédition ou d'une chasse, madame Deshoulières, Segrais, ou quelque autre, lui apprenait par la voix nazillarde de son chapelain qu'il avait mis des nymphes en fuite, effrayé des dryades et tué peut-être des hamadryades. Alors à l'Opéra Neptune sortait tout frisé de la mer, et Vénus pudique ne se montrait qu'avec des paniers, bien inutiles d'ailleurs, puisque, depuis Zéphire jusqu'aux chasseurs sauvages, toute la

troupe dansante n'apparaissait pas sans habits, vestes et culottes à la dernière mode.

Le bon La Fontaine partage de ma part avec l'auteur du *Tartufe* un culte tout particulier. Que de raison et de sens dans la tête de cet homme qui, toujours dans les domaines de la fiction, a su presque toujours être vrai et rien que naturel! Si quelque bel esprit du temps par exemple eût fait *la Forêt et le Bûcheron*, quelle trouvaille pour grouper à l'envi des nymphes et des faunes. Quand je relis tant de petits chefs-d'œuvre, presque seuls exempts du mauvais goût dont tout est entaché autour d'eux, lorsque ma mémoire se rappelle d'un bout à l'autre et *les Animaux malades de la peste*, et *le Lion et le Moucheron*, et *le Roi et le Berger*, et

tant d'autres occasions de pécher sans y trouver la moindre peccadille, mon admiration est au comble, et je ne puis m'empêcher de m'écrier par trois fois, comme les prêtres grecs dans le sanctuaire : Divin La Fontaine!

L'exemple de ce grand homme préserva la fable du mal dont était consumée l'idylle. Aussi c'est le seul genre où nous n'ayons pas de romantisme, où il n'y en ait pas de possible, et c'est au *bonhomme* que nous le devons. C'est presque le seul que Boileau n'ait pas nommé dans son *Art poétique*.

J'allais me charger moi-même d'un oubli semblable, en passant sous silence les deux genres où le satirique est réellement un grand maître, l'épître et le poème *héroï-comique*. Je n'aurais rien à en dire de neuf, ainsi que de

la satire; je ne mentionnerai donc non plus ce dernier genre que pour rappeler à nos poètes que Boileau l'a retréci, qu'il ne doit pas se borner à la critique épigrammatique des mauvais poètes ou d'un mauvais dîner.

Reste la ballade, née romantique, et qui n'a jamais cessé de l'être. C'est par quelques mots à ce sujet que je terminerai, après m'être entendu sur un point avec le lecteur.

J'écris, non pas, je l'espère, sans ordre et sans suite; mais sans une marche fixée pour mes idées, sans un plan arrêté, où je me sois assuré que j'ai fait entrer tout ce que l'on peut dire sur le romantisme. Si donc, dans ce chapitre, ou dans quelque autre, il remarque des omissions, qu'il se rappelle, avant de me les imputer à crime, que

j'ai au moins droit à son indulgence, et puis, cela se retrouvera peut-être plus tard.

La ballade, née parmi nous, en fut exilée pendant un siècle, au goût et à la manière duquel elle ne pouvait se faire. Ses récits, ses peintures naïves sont ce qui nous reste de nos anciens troubadours. Il était impossible d'y introduire ni Diane ni Vénus; d'y appeler la lune Phœbé, ou l'amour Cupidon; on y renonça, et ce n'est pas le cas de dire : *tant pis pour la ballade.* Cependant elle florissait en Angleterre, et surtout en Allemagne. Conservée dans sa pureté native, elle y faisait les délices des âmes simples, et le repos de ces poètes contemplatifs qui se plaisaient à rappeler dans ses strophes cadencées les souvenirs de gloire et

d'amour que nous a légués le moyen-âge.

Nous avons aussi maintenant de gentes ballades. Ce ne sont pas toutefois celles de M. Victor Hugo.

Il est des genres de littérature qui s'allient facilement ; il en est d'autres dans lesquels il est difficile d'exceller à la fois : l'ode et la ballade sont de ce nombre. *L'Ame du purgatoire* et *la Mort du bandit*, voilà les véritables ballades, quels que soient leur rhythme et la mesure de leurs strophes.

Les *Messéniennes*, si connues, et encore seules de leur genre, sont aussi la bonne, la vraie élégie romantique.

CHAPITRE IX.

DE LA MUSIQUE.

Invention toute moderne. — Un public. — Pergolèse. — Gluck. — Le récitatif. — Paësiello, Cimarosa et Mozart. — La logique d'autrefois. — Syntaxe et rhétorique musicales. — Ce qu'il restait à faire. — Rossini. — Le *Barbier de Séville*. — Les cabaleurs et le public. — M. Cherubini. — Les deux *Barbiers*. — Succès de Rossini. — Ce qu'il dut à Beethowen. — Weber. — Un musicien en France. — Méhul. — Le chant à l'Opéra, — à l'Opéra-Comique. — La *Dame blanche*.

La lyre est un bienfait des Dieux !

On prévoit facilement que ce chapitre ne peut être qu'une excursion hors

de la France : faibles imitateurs, jusqu'à présent nous n'avons fait que nous traîner sur les traces des Italiens ou des Allemands; jusqu'à présent donc nous avons été *classiques* sur ce point, mais nos modèles ne le sont pas.

De tous les arts d'imagination, la musique est incontestablement le plus moderne. Depuis la découverte de l'harmonie et celle de la gamme, ses domaines se sont continuellement agrandis; l'on a marché sans cesse de perfectionnement en perfectionnement : qui sait jusqu'où l'on peut aller encore?

Le public (j'entends ce nombre très-limité d'individus qui vont s'enfermer dans une salle de spectacle après avoir bien dîné, et qui donnent avec tant d'aplomb leur avis, qui le plus sou-

vent ressemble beaucoup à une sottise), le public, dis-je, serait bien étonné, si le directeur des *Bouffes* s'avisait de faire exécuter la *Serva Padrona* de Pergolèse, ou telle autre œuvre musicale de Leo, Durante, ou Sarti.

C'étaient pourtant des hommes de génie, mais qui parlaient une langue non encore formée. Nous ne leur devons que notre syntaxe musicale; cependant que de veilles et d'efforts, que de tâtonnemens, d'essais incertains et infructueux cette création ne leur a-t-elle pas coûtés!

Gluck était allemand, et j'en suis fâché; car Gluck a beaucoup agrandi le domaine de son art; ses ouvrages les plus originaux ont été composés en France, et, en vérité, il serait bien

doux de pouvoir le traiter en grand homme national. Mais pareille fatuité ne nous est pas permise.

Gluck a tiré de la voix humaine, considérée comme instrument, des effets harmoniques que l'on ne connaissait pas avant lui. Plusieurs de ses chœurs sont des créations d'un ordre très-élevé; il a su donner un sens à chaque accord, et imprimer à leur succession une physionomie.

Un autre de ses titres de gloire, c'est l'énergique expression dont il a doté le récitatif. La scène : *Armide, vous m'allez quitter!* est encore et sera toujours un chef-d'œuvre.

Après Gluck, ont paru trois hommes desquels on peut dire ce que nous disons habituellement de Pascal et de Boileau : *Ils ont fixé la langue :*

Ce sont Paësiello, Cimarosa et Mozart. Il n'entre pas dans le cadre de cet ouvrage, d'ailleurs très-impartial, de s'étendre sur le mérite de ces trois grands hommes. Pour nous, ils sont classiques, ils furent romantiques pour leurs contemporains. Il existe une lettre de Gluck où il parle d'un jeune écervelé qui renverse toutes les règles de l'art musical, et *qui met dans un seul duo assez de motifs pour faire un opéra tout entier.* Ce jeune écervelé, c'était Mozart.

Il était reçu alors, en effet, qu'un morceau de musique devait rouler sur un seul motif, principe précieux pour ceux dont l'imagination n'était pas féconde! c'était là ce que les connaisseurs appelaient de la logique et les pédans de la science.

Qu'aurait dit Gluck, s'il avait pu connaître l'air du mariage secret : *Pria che spunti?* Un bon arrêt d'interdiction contre Cimorosa aurait à peine suffi pour venger les règles outragées.

Depuis, on s'est convaincu par expérience que si un morceau formé d'un seul motif bien ménagé donne une haute opinion de l'habileté de son auteur, un morceau composé de plusieurs motifs de telle nature qu'ils semblent préparés et appelés les uns par les autres, est aussi bon sous le rapport de la logique, et, de plus, a l'avantage de la variété.

Les différentes espèces de mouvemens, celui de faire manœuvrer les voix, l'art plus difficile encore de les bien accompagner, la coupe des morceaux, l'art de les distribuer dans un

grand ouvrage avec une telle adresse que le spectateur l'écoute tout entier sans fatigue et sans ennui ; les marches harmoniques, les cadences mélodiques que l'on peut employer et celles qu'il a fallu proscrire ; en un mot tout ce qu'on peut considérer comme la syntaxe et la rhétorique musicales, tout cela, dis-je, a été établi par Cimarosa, Paësiello et Mozart.

Des hommes ont été vus pourtant qui, emportés d'un beau zèle, ont prétendu un moment immoler leurs noms sur l'autel d'un dieu nouveau, où certes il n'était pas besoin d'un tel sacrifice. Mais on n'en a fait que rire, et dans le fait que peuvent contre de pareilles gloires les impertinences d'un écolier ?

Cependant il faut tout dire, beau-

coup de choses restaient encore à faire aux hommes de génie qui devaient venir après eux. Nous le sentons, maintenant que nos oreilles ont pris de nouvelles habitudes. Parcourez la partition du *Mariage secret* : chaque morceau, pris en soi, vous enchante, et réellement ils sont tous admirables ; on n'a pas plus d'esprit, plus de verve; nulle part vous ne trouverez des idées plus originales, rendues dans un style plus élégant et plus pur. Mais allez l'entendre de suite, et dès le milieu du premier acte vous tomberez dans une langueur dont les passages les plus saillans ne pourront ensuite que difficilement vous faire sortir ; et s'il faut l'avouer, nous nous sommes surpris plus d'une fois à bâiller, en disant à la fin de la pièce : *Que cela est beau!* Et

pourtant jamais cette exclamation ne nous avait paru mieux placée.

Pareille aventure nous est arrivée à la représentation *delle Nozze di Figaro*, ouvrage où assurément le génie ne manque pas.

Cette impression, il n'est personne qui ne l'ait quelquefois éprouvée. Quelle en est la cause?

C'est une trop grande uniformité dans les mouvemens. Presque tous les morceaux de l'ancienne école sont des *andante*, ou des *adagio*, ou des *largo*; l'*allegro* et ses dérivés sont loin d'y paraître aussi souvent, et d'y être aussi développés. Cette monotonie, à la longue, ne peut manquer de devenir fatigante.

Une seconde cause d'ennui pour les auditeurs, c'était le peu de variété des

procédés harmoniques ; c'était une certaine timidité qui effaçait en grande partie l'effet des modulations et en faisait manquer le but.

Une autre encore, c'était la faiblesse du *forte*, on ne savait pas *faire du bruit*, ou peut-être craignait-on d'en faire. Il est clair, pourtant, que plus on augmentera la puissance d'un orchestre, et plus on multipliera le nombre des degrés entre le *pianissimo* et le *fortissimo*.

Ces trois défauts, qu'aucun artiste, aucun amateur de bonne foi ne pourra méconnaître dans l'école ancienne, l'école moderne les a corrigés.

Il est une chose remarquable, c'est que dans presque tous les genres la critique romantique a devancé la production ; en musique, au contraire,

la production a de beaucoup devancé la critique.

On s'en souviendra long-temps, quels cris, quelle rumeur excita le *Barbier de Séville* à son apparition! Quel concert de critiques amères et passionnées dans les journaux, dans les cafés, dans les salons! C'était un ouvrage ridicule, et auquel on refusait à la fois tout ce qu'on est en droit d'exiger d'une œuvre musicale. L'auteur, disait l'un, ne manque pas de savoir-faire; il a du métier, de la science, mais point de mélodie. L'auteur, disait l'autre, a beaucoup d'imagination; il abonde en chants heureux, mais il ne sait en tirer aucun parti: qu'est-ce que le génie sans la science (1)?

---

(1) Il s'est rencontré des critiques encore plus

Mais tous disaient unanimement : C'est un fou ; il croit faire mieux que ses maîtres, et n'est pas digne seulement d'entrer en comparaison. Il a voulu refaire le *Barbier* de Paësiello ; un seul morceau de Paësiello vaut mieux que tout Rossini pris en masse.

Ce propos fut tant répété, et si souvent, et si fort, que le directeur des Bouffes d'alors, musicien d'un très-grand talent, et homme de beaucoup d'esprit, résolut de terminer le procès sur-le-champ. Il fit jouer alternativement l'ouvrage de Paësiello et celui de son jeune rival (1).

---

forts et qui ont professé tour à tour ces deux opinions contradictoires; voyez les feuilletons du *Journal des Débats* sur *Moïse* et ensuite sur *Zelmire*.

(1) Ce fut M. Paër qui nous fit connaître Ros-

Les cabaleurs ont toujours eu un bien grand tort, c'est de ne pouvoir persuader au public d'aller au spectacle dans un autre motif que celui de s'amuser.

Qu'en arrive-t-il, en effet? c'est

---

sini. Il éprouva dans l'intérieur même du théâtre la plus violente opposition ; à l'exception du chef d'orchestre, homme que distinguaient un goût et un sentiment musical bien rares, tout le monde disait du mal de la pièce nouvelle, jusqu'aux choristes, jusqu'aux allumeurs, *fino all' morche*, comme je l'ai entendu dire à un Italien. Quelque temps auparavant, M. le directeur de l'Ecole royale de Musique, préparant un concert, défendait expressément aux professeurs qui étaient sous ses ordres de faire exécuter publiquement aucun morceau de Rossini. « *Point de Rossini*, disait-il, *ché je n'entends rien à cette musiqué-là.* »

que le but des arts étant de divertir et de plaire, sa présence ou son absence suffit pour décider en dernier ressort toutes les questions pour lesquelles les critiques font couler des flots d'encre sans pour cela les rendre plus claires.

C'est ce qui eut lieu en cette occurrence. La salle, constamment remplie aux représentations du *Barbier rossinien*, fut constamment déserte à celles du *Barbier* de Paësiello.

Et par là ce grand procès fut jugé.

C'est que Rossini était l'homme qu'exigeaient la situation de l'art et le goût du public. Il était l'*homme de son époque*,, comme Voltaire, comme Mirabeau, comme Napoléon.

Est-il rien, en effet, de plus varié que les productions de ce maître? et

personne a-t-il jamais su, comme lui, saisir l'attention de son auditeur, et le faire arriver sans ennui depuis l'introduction jusqu'au finale ?

Quelle diversité dans les mouvemens qu'il emploie, et combien il en a étendu les bornes ! combien ses *andante* sont larges ; combien ses *allegro* sont vifs !

Quelle hardiesse heureuse dans ses modulations !

Quelle variété, quelle richesse dans ses accompagnemens ! comme il les efface sous la voix, soutenant ses intonations, doublant son accent, et n'en faisant jamais perdre une note.

Enfin, quelle vigueur, quel éclat dans ses *tutti !* Comme son instrumentation est riche et variée ! comme il sait donner un rôle à chacun des instrumens qui composent son orchestre,

et lui faire parler toujours le langage qui lui est propre !

Et un talent si vigoureux, si brillant, si imprévu, si original, pouvait-il obtenir moins de succès qu'il n'en a eu ?

Dans un chapitre qui lui sera plus spécialement consacré, nous aurons à parler avec plus de détail de ce grand homme et de ses nombreux ouvrages. Nous allons nous occuper maintenant d'autres musiciens qui ont été grands aussi, et d'innovations qui n'ont pas été moins heureuses.

Avant même que Rossini n'eût paru, Beethowen était déjà célèbre. Beethowen aussi était une de ces organisations auxquelles la nature dit en les produisant : *Te voilà, crée!*

Je puis le dire sans me compromettre, tout original, tout homme de génie

qu'il est, Rossini a dû beaucoup à Beethowen.

Et, en y réfléchissant, l'intelligence humaine n'est-elle pas faite de manière qu'une idée en appelle une autre, et que la dernière a toujours été amenée par la pénultième ?

Beethowen, lui-même, aurait-il été ce qu'il est, s'il n'avait pas succédé à J. Haydn et à Mozart?

C'est donc à lui seul qu'il faut faire honneur de ces modulations à la *tierce* et à la *sixte mineure*, qui, attaquées sans préparations, et accompagnées d'un développement de sons gigantesques, frappent si puissamment l'imagination de l'auditeur.

C'est à Beethowen qu'il faut reporter ces mouvemens si rapides où l'accompagnement se borne à battre également

tous les temps de la mesure, pendant que le chant se dessine pittoresquement au-dessus.

Un autre homme a paru encore depuis ce compositeur; hélas! nous l'avons vu bien rapidement disparaître! Celui-là aussi s'était frayé une route nouvelle; et qui sait où il serait allé? Comme Rossini, il avait su appliquer au théâtre les immenses ressources dont Beethowen avait doté la musique instrumentale. Parti du même point que son émule, il avait pris une route différente, et dans laquelle il était allé aussi loin. Pourquoi, seulement, le mécanisme de la voix humaine ne lui était-il pas plus familier? Etonnant dans la conception de ses morceaux, admirable comme symphoniste, rien ne manquerait à la gloire de Weber, s'il n'était

pas à tout jamais l'épouvantail des chanteurs.

Quant à nous, Français, il est pénible d'en convenir, mais nous sommes restés bien en arrière de nos rivaux. Notre rôle, jusqu'à présent, a toujours été de les suivre à la trace, et nos compositeurs semblent avoir pris pour devise le

Tu longè sequere, et vestigia semper adora.

Un homme, cependant, parmi nous, n'a pas été étranger à ce grand mouvement qui, depuis trente ans, agite l'Europe musicale. C'est Méhul.

Mais, soit modestie, soit défaut d'une inspiration puissante, soit plutôt cette crainte de la critique qui décourage et enhaîne souvent le génie, Méhul n'a jamais osé qu'à moitié. Sa conduite harmonique est savante, mais son ins-

trumentation est le plus souvent faible et terne. Cette vigoureuse imagination, à laquelle il faudrait un *quatuor* ou un *finale* pour se développer à l'aise, se laisse emprisonner dans les proportions mesquines d'une romance ou d'un couplet à deux voix qu'on appelait alors *duo*. Figurez-vous un homme de six pieds, enveloppé d'un maillot, couché dans un berceau d'osier, et tournant un hochet dans sa bouche !... On voit que Méhul est impatient du joug de la routine, et qu'il n'ose pourtant pas le secouer. Il fallait, pour donner l'exemple de l'insubordination, un homme qui, comme Rossini, prît pour sa devise : *Scriro per la canaglià*, j'écris pour la canaille; sûr qu'il était que la canaille deviendrait bientôt le public tout entier.

Aussi, pour nous, le romantisme en musique consiste, le croira-t-on, à chanter dans un grand opéra !

Oui ! à chanter, je le répète, et s'il vous en souvient, quel était le plus grand éloge que les journalistes, gens éclairés, comme on sait, pensaient pouvoir faire d'une œuvre musicale nouvelle? Cette musique, disait-on, est parfaitement *déclamée !* Alors, en effet, on déclamait l'opéra, mais, en revanche, on chantait la tragédie (1).

Il consiste encore à employer tous les instrumens dont un orchestre se compose, non pas indifféremment et à tout propos, comme Messieurs tels et tels se le sont figuré, mais librement, et sans s'astreindre aux habitudes adoptées de temps immémorial par notre

(1) Voyez à ce sujet un chapitre précédent.

très-routinière *Académie royale de Musique*;

A suivre de certaines règles dans la distribution des morceaux, à ne pas commencer un acte par du récitatif, à ne pas le terminer par un *solo*, après avoir fait entendre un *septuor*; à ne pas mettre dans chaque scène le chant au commencement, et le récitatif à la fin;

Ainsi que dans la tragédie, à descendre un peu de cette hauteur où s'étaient guindés nos ancêtres; à laisser un peu reposer les races augustes d'OEdipe et d'Agamemnon; à permettre que nos chanteurs quittent de temps en temps le cothurne et le pallium pour le pantalon et la botte moderne, ce qui est bien plus avantageux pour ceux à qui la nature a donné plutôt une belle voix qu'une belle jambe.

Quant à l'opéra qu'on appelle comique, et qui certes ne l'est pas toujours, la réforme est aussi importante, mais s'exécute plus difficilement. Là, il n'est pas encore décidé qu'on doit chanter, et Messieurs et Mesdames tels et tels soutiendront encore long-temps le contraire.

Cependant la *Dame Blanche* leur a porté un coup terrible, et dont ils auront peine à se relever. *Masaniello* et *Guillaume Tell* habilement rajeuni par un homme de talent ont renouvelé la démonstration. Les fruits de l'arbre de la science ont été cueillis; et malgré MM. Auber, Fétis, Kreubé, etc. etc., tôt ou tard *le vieil homme doit mourir!*

CHAPITRE X.

DE LA PEINTURE.

Les héros d'autrefois. — Marie de Médicis et les zéphyrs. — Louis XIV à cheval. — Torts de ceux qui avaient raison. — Les anciens anachronismes. — Les *Noces de Cana*. — Le *Sacrifice d'Abraham*. — Tatius et Romulus. — Le bon sens. — Le dernier salon. — D'autres romantiques. — Le *Massacre de Scio*. — Le véritable génie. — Gall et les grands artistes. — Le *Jupiter* de Phidias. — La tête d'Homère. — Du bruit et voilà tout.

Ut pictura poesis erit.

C'est-a-dire que les mêmes réformes que nous avons signalées dans la poésie,

nous allons les signaler aussi dans la peinture.

Qu'appelait-on autrefois un tableau d'histoire? C'était une grande toile sur laquelle on représentait les dieux du paganisme, ou quelque fait éclatant d'un grand homme de l'antiquité.

Des Grecs, des Romains, des Assyriens ou des Scythes, tels étaient les héros les plus connus de nos peintres; et la famille d'Atrée a inspiré presque autant de mauvais tableaux que de mauvaises tragédies.

Et même quand la volonté d'un souverain ou la force d'une circonstance imposaient à un artiste la loi de représenter un sujet moderne, les allégories des temps anciens, les fictions de la mythologie trouvaient toujours leur place obligée sur la toile.

Quand Marie de Médicis abordait en France pour épouser Henri IV, les zéphyrs venaient voltiger autour du vaisseau qui la portait et en enflaient les voiles; les tritons en soutenaient la carène, et les sirènes enchantaient l'auguste voyageuse par leurs mélodieuses voix.

Fallait-il représenter Louis XIV donnant un drapeau à l'un de ses régimens? on ne manquait pas de faire retomber sa gigantesque perruque sur une cuirasse d'airain, à laquelle était suspendu un sagum à la romaine : on n'oubliait pas non plus de le priver de ses bottes et de ses bas, chose pourtant bien nécessaire à Paris au mois de janvier; et s'il montait à cheval, il fallait qu'il se passât d'étriers, ce qui ne devait pas être commode.

Et si quelque raisonneur s'avisait de présenter timidement cette objection, que depuis long-temps les *dieux immortels* étaient morts ; que l'on n'avait jamais entendu de triton sonner de la conque dans le port de Marseille, et que Louis XIV vêtu en Romain était un anachronisme ridicule, on lui riait au nez, sans lui répondre autre chose, sinon qu'il fallait des *nus* en peinture, et qu'un artiste serait perdu de réputation s'il faisait un seul tableau dans lequel on ne vît pas au moins une académie nue.... *quand même* !

Qu'importait un anachronisme en peinture ? N'en avait-on pas toujours fait ?

Cela est vrai, même du XVIe siècle ; on les faisait en sens contraire. Les personnages du grand tableau de Paul

Véronèse, représentant les *Noces de Cana*, sont coiffés à l'italienne, vêtus de justaucorps de velours, ou de dolimans de brocards, chaussés de mules, au-dessus desquelles s'élève un pantalon collant; une longue galerie d'architecture grecque domine la salle à manger, et les convives sont invités à la joie par le son des violons et des contrebasses.

Le plus plaisant anachronisme qu'on ait jamais fait en ce genre, est le *Sacrifice d'Abraham*, de je ne sais quel peintre flamand, que l'on voyait dans je ne sais quelle église, de je ne sais quelle vieille ville de Flandre. Isaac était à genoux; son père était armé d'un fusil, et le couchait en joue. Mais au moment où le coup allait partir, un ange fendait la nue; et pour empêcher

la consommation du sacrifice, il p..... sur l'amorce.

Mais, de ce que les peintres italiens et flamands s'étaient égarés à droite, était-ce une raison pour nous égarer à gauche? Est-ce donc une loi que les hommes ne prendront jamais le droit chemin, qu'après avoir essayé tous les autres?

Est-il si impertinent de demander dans les arts d'imitation *de la vérité?*

Est-il vraisemblable que Tatius et Romulus se soient mis tout nus pour se combattre? N'est-on pas en droit de présumer qu'ils avaient revêtu l'un et l'autre une bonne cuirasse avant de s'exposer aux coups?

Dans quel but David m'a-t-il fait éprouver le déplaisir de ce contresens?

A-t-il montré en cela beaucoup de jugement, et surtout beaucoup de respect pour les dames?

Il est une chose à laquelle les artistes ne font pas toujours assez attention : c'est que de toutes les facultés de l'intelligence humaine, celle qui agit toujours en première ligne, c'est la plus commune de toutes, c'est le *bon sens*. C'est donc celle-là qu'avant tout il faut s'efforcer de ne pas faire souffrir.

Qu'importe qu'un poète tragique me fasse entendre de belles pensées, rendues en beaux vers, si la scène, mal préparée, ne me paraît pas vraisemblable. En dépit de tout son talent poétique, je dormirai ou je sifflerai.

Qu'importe qu'un peintre mette sous mes yeux de belles formes, un beau coloris, me montre en un mot qu

possède tous les secrets de son art, si tout cela me représente un objet que ma raison désavoue? A tout prendre, je dirai, en m'éloignant de son tableau, qu'il a peint avec beaucoup de talent une absurdité.

Les réformes de l'école moderne ont donc porté sur deux points principaux : le choix du sujet et la vérité du *costume*.

On s'en est aperçu de reste au dernier salon : il y avait, si je ne me trompe, un *Achille*, qui traînait le cadavre d'Hector autour des remparts de Troie, sujet, comme vous voyez, tout nouveau; il y avait un *OEdipe*, expliquant l'énigme du sphinx; il y avait un *Jupiter*, s'endormant majestueusement dans les bras de l'auguste Junon. Je vous le demande, quelque talent que l'artiste y eût mis d'ailleurs, s'arrêtait-on de-

vant ces vieilleries, à moins de porter réellement une large perruque.

Quels ouvrages étaient en possession d'appeler la foule, et de concentrer les regards de tout ce que cette vaste capitale contient d'amateurs, ou de gens qui en ont la prétention? C'était les deux *Mazeppa* et la *Découverte du cadavre d'Harold*; c'était le *Jeune Czarowitz*, imprimant d'un geste et d'un regard la terreur et l'obéissance au cœur des scélérats qui venaient le massacrer; c'était la *Naissance de Henri IV* et la *Mort d'Elisabeth*. Cependant il n'y avait dans ces tableaux ni nudités ni poses académiques; mais des sujets intéressans qui faisaient penser et sentir, et qui étaient rendus avec convenance et vérité.

Après avoir parlé du romantisme en

peinture, il est bon, ce me semble, de dire un mot de ce que quelques jeunes gens ont pris pour du romantisme, et qui n'en est que la parodie.

Le croira-t-on un jour? De ce que les grands maîtres *classiques* s'étaient étudiés à une grande pureté de dessin, il s'est trouvé quelques cerveaux dans lesquels cette idée a pris racine : *que pour être romantique, il fallait ne pas dessiner.*

Et Dieu sait ce qui a résulté de ce beau principe, et de quel déluge d'extravagances nous avons été inondés!

Vous souvient-il de cet esclave empoisonné par la *fameuse Locuste*, et placé à terre dans une position où toutes les lois de la gravitation recevaient le plus cruel démenti?

Vous souvient-il de ces *Massacrés de*

l'île de Scio, salement entassés les uns sur les autres, et de telle sorte qu'ils semblaient couchés sur un plan incliné, quoique la scène se passât dans la plus égale des plaines? Vous souvient-il de ces corps composés de pièces rapportées, et où l'on voyait rassemblé tout ce que, dans ses momens de fatigue et d'épuisement, la nature peut produire de formes imparfaites et irrégulières? Ces jambes grêles et cambrées, ces museaux allongés, ces fronts étroits et qui portaient les caractères de la stupidité et de toutes les passions ignobles, oh! M. Delacroix, où avez-vous été chercher cela?

Quel était votre but en représentant le massacre des Grecs de Scio? C'était, si je ne me trompe, de montrer à quels excès peuvent se porter des soldats san-

guinaires et abrutis par le fanatisme et par l'action continue d'un despotisme sans frein ; c'était d'inspirer de l'horreur pour les bourreaux, et de la compassion , de la sympathie pour les victimes : eh bien ! savez-vous ce que votre tableau me fait éprouver ? rien de tout cela , je vous assure. Je remarque d'abord que votre Turc a un très-beau cheval ; mais que fait cette femme attachée à sa croupe ? Dans quel but l'y a-t-on mise ? Pour la vendre à quelque pacha (car elle est belle). Mais les pieds du cheval qui caracole vont lui casser les jambes au premier bond. Pour la faire périr plus cruellement ? Mais , en ce cas , il l'aurait liée par les jambes , et la tête en bas : de manière ou d'autre , votre pensée est fausse , et ma raison révoltée me permet à peine de remar-

quer la richesse du coloris qui brille de tous côtés dans ce groupe.

Mais c'est bien pis lorsque mes yeux, s'abaissant un peu, arrivent aux personnages du premier plan. Juste ciel! quelles formes hideuses! quelles ignobles figures! Tous les vices se peignent dans ces traits affreux; ce sont des babouins, non pas des hommes. Et vous avez prétendu m'inspirer de la pitié pour de pareils monstres! Assurément cette race est maudite, et c'est œuvre pie que d'en débarrasser la terre!

De bonne foi, quelle difficulté, quel mérite, par conséquent, y a-t-il à peindre de si vilaines choses? Des membres mal contournés et mal joints, des figures grotesques, c'est ce que tout le monde peut faire, et un *polisson*, promenant un charbon sur les murs d'un

cabaret, pourra lutter contre vous. Mais des formes régulières, où l'on voie la plénitude de la vie, des visages nobles et dont tous les traits soient d'une harmonie parfaite, voilà ce qui ne s'obtient pas sans travail. Voilà ce qui dénote l'imagination d'un artiste, et ce qui me prouvera que vous avez du génie.

C'est une grande erreur de croire que le plus ou moins de beauté des formes soit une chose indifférente. Il faudrait, pour cela, soutenir que la face humaine ne répond pas aux passions de l'âme, et que les mouvemens de la physionomie n'ont pas de sens. Il n'en est point ainsi. On a reconnu non seulement que chaque passion imprime aux muscles du visage une disposition particulière, mais encore que

l'organisation morale est toujours en rapport avec la configuration du crâne humain. Les observations de Gall peuvent être de la plus grande utilité pour un peintre.

Chose singulière! presque tous les grands artistes, sans le savoir, se sont trouvés d'accord avec lui! Voulant montrer dans une tête l'expression de telle ou telle qualité, ils développaient instinctivement en elle la partie du cerveau, qu'on a reconnu depuis en être l'organe.

Phidias veut donner à son *Jupiter* une intelligence surhumaine : il développe en lui à un degré gigantesque le front qui renferme toutes les facultés de l'intelligence.

Voyez cette tête d'Homère, tête idéale, mais telle qu'il semble que l'ar-

tiste qui l'a sculptée en ait eu la révélation : les sinus frontaux, la partie supérieure du front, l'extrémité supérieure des pariétaux ont une dilatation extraordinaire : dessous, sont les organes de la mémoire, des images, de la méditation et de la versification ; et ne sont-ce pas les trois facultés dont se compose le génie poétique ?

La sage nature a tellement arrangé toutes choses, que les mauvais penchans et l'absence des bons sont toujours accompagnés d'une forme de tête ignoble et repoussante, et que vous sentez la présence des facultés heureuses, à un ensemble de proportions qui vous plaît et vous attire.

C'est donc bien à tort, et par une étrange aberration d'esprit, que des peintres ont pu se figurer qu'ils méri-

teraient des éloges en peignant de préférence des formes hideuses. On les a remarqués, mais pour en rire ; ils n'ont plu qu'à quelques esprits faux dont ils seront bientôt abandonnés : et le bruit qu'ils ont fait dans le monde ne peut mieux se comparer qu'à celui des efforts d'un parterre *ami* qui cherche à étouffer les sifflets et les huées des véritables juges.

CHAPITRE XI.

DE LA MÉDECINE.

Le docteur Sangrado. — Le système physiologique. — De l'irritation. — Principe unique des maladies. — Le docteur Broussais. — Les préjugés.

C'était le docteur Sangrado.

Lesage ne se doutait guère, en écrivant son roman, que le traitement médical dont il se moquait deviendrait, dans le siècle suivant, le plus usité de tous, et sous beaucoup de rapports le plus raisonnable.

Il faut qu'on l'avoue, de tous les systèmes médicaux qui depuis trois

mille ans ont tour à tour régné sur notre globe, il n'en est point qui soit plus clair, plus simple, plus conséquent, qui enfin satisfasse la raison et l'intelligence autant que le système *physiologique*.

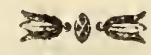
Faire de la médecine une science exacte, et qui, telle que la géométrie, procédât par une suite non interrompue de théorêmes et de corollaires, c'était un effort qui semblait au-dessus de l'esprit humain.

Cet étonnant résultat a été obtenu par la doctrine qui donne pour principe à toutes les maladies une irritation excessive, qui, fatigant l'organe où elle se développe, y détermine une inflammation.

Le principe du mal étant donc partout le même, le traitement, quoique

varié, suivant la nature de l'organe attaqué, doit toujours se proposer le même but : *détruire une inflammation.*

Sans doute ce grand œuvre, entrepris par M. Broussais, n'est pas encore accompli. Tous les doutes ne sont point levés; toutes les difficultés ne sont pas résolues; mais les fondemens de l'édifice ont été posés par une main habile et puissante, et il ne sera renversé ni par les argumens diffus d'un jeune discoureur sans cervelle, ni par tout ce que peut contenir de *vieux* préjugés une *vieille* perruque à trois marteaux.



CHAPITRE XII.

DE LA POLITIQUE.

L'Europe et l'Amérique.—Peuple de Washington et de Franklin. — Le métier de gouverner. — Bien négatif. — Agir le moins possible. — Petite transaction. — Convention mutuelle. — Le tabac. — Conséquence. — Mission du gouvernement. — La Convention et Louis XIV. — Les particuliers et les gouvernemens. — Prise de Carthage. — Les Anglais et les Américains. — Napoléon. — Petit mot de Franklin. — Prédiction. — Commencement. — Vœux d'un citoyen.

> Quoi qu'on en dise, il n'y a pas deux morales ; et toute action qui de la part d'un particulier serait injuste, n'en est pas moins injuste parce qu'elle vient d'un gouvernement.

La politique moderne, tant intérieure qu'extérieure, est presque en entier

renfermée dans cette maxime. Mais sur notre vieux sol, encombré des préjugés et des sottises de trente siècles, c'est tout au plus si, jusqu'à présent, elle a pu germer.

Heureusement pour les destinées de l'espèce humaine, il est une contrée plus neuve, une contrée vierge, où le bon sens, libre de tout antécédent, a pu croître et se développer sans contradiction. Là, ces principes, qu'ici on regardait comme de belles utopies, ont été mis en pratique, et de quel succès cette noble tentative n'a-t-elle pas été couronnée!

Traversez avec moi l'Atlantique, si vous pouvez vous arracher un moment à cette terre des vieilles erreurs. Je veux vous montrer un peuple nombreux, possesseur d'un immense terri-

toire, où la misère est inconnue, où aucun besoin ne se fait sentir, qu'il ne soit aussitôt satisfait; où la carrière est ouverte à toute espèce d'industrie; où l'intelligence humaine, étendant incessamment ses conquêtes, s'arme de la nature elle-même pour vaincre tout ce que la nature peut lui opposer de résistances; où chaque individu est heureux, parce que chaque individu y travaille autant qu'il lui plaît, et de la manière qu'il lui plaît; un peuple, enfin, *riche et vertueux* au dedans, *pacifique et respecté* au dehors; ce peuple, c'est celui que Washington et Franklin ont affranchi.

Comment a-t-on pu obtenir ces étonnans résultats, qui semblent fabuleux à notre pauvre Europe, et que tous nos vieux hommes d'état ne cessent de

contester? Par un procédé bien simple. Mais le moyen le plus simple est toujours le dernier dont on s'avise.

On fait un grand mystère de l'art de gouverner... Mal gouverner, je le conçois : faire du bonheur social le privilége du petit nombre, engraisser quelques familles, quelques individus du sang de tout un peuple, lui persuader qu'il doit trouver cela bon, et prévenir ou retarder au moins l'inévitable explosion de son mécontentement, j'en conviens, cela doit être difficile, et alors mon sommeil, à moi chétif, doit être plus tranquille que le vôtre, grands de la terre.

Mais si au lieu de chercher, comme on dit, midi à quatorze heures, vous vous borniez à faire tout bonnement votre métier, à protéger également les

intérêts de tout le monde, à laisser chacun jouir en paix de toute la part de bonheur que la nature et sa condition lui ont assignée, alors, je vous le demande, quelle opposition trouveriez-vous? Et le chef de l'état ne serait-il point en ce cas l'homme le plus heureux de son royaume?

Quel est donc ce secret par lequel on peut assurer le bonheur de tous les habitans d'un pays? N'est-ce point une mauvaise plaisanterie? Dépend-il de moi, gouvernement, de prévenir les malheurs qui peuvent fondre sur chacun des individus soumis à mon administration, malheurs qui sont la suite de leur condition d'homme?

Non sans doute; mais il dépend de vous de ne point ajouter les maux *administratifs* aux maux qui naissent

de la nature des choses; il dépend de vous que les citoyens n'aient jamais à vous attribuer leurs désastres; il dépend de vous de pouvoir dire comme Néron :

Le ciel, dans tous leurs pleurs, ne m'entend point nommer.

C'est un bien *négatif* que vous pouvez faire. Regardez-y de près, et vous vous convaincrez d'un point qui n'est que trop vrai, quoiqu'il ait l'air d'un paradoxe, c'est que vous ne pouvez guère agir sans faire du mal. Votre règle doit donc être uniquement *d'agir le moins possible* pour ne faire que le mal indispensable, et celui-là seulement qui doit produire un grand bien.

Il faut que j'explique un peu au long ce dernier paragraphe, car je vois sourire de pitié tous les esprits superficiels

qui lisent cet ouvrage, et qui s'imaginent déjà que j'ai dit une sottise.

Est-il donc si difficile de voir que l'agglomération sociale n'est que le sacrifice fait par chaque individu d'une portion de sa liberté, afin que ce qu'il en garde par-devers lui soit plus assuré?

Que s'il en donne plus qu'il n'en retient, n'est-il pas évident alors qu'il conclut une transaction onéreuse?

Et ne suit-il pas de là que le devoir de la puissance publique est de protéger la liberté de tous aux moindres frais, c'est-à-dire en épargnant autant que possible la liberté de chacun?

Qu'est-ce que le droit accordé au souverain de lever des impôts, si ce n'est la renonciation de la part de chaque particulier à disposer d'une portion de sa fortune?

Ainsi de tout le reste ; chaque droit accordé au gouvernement est la diminution ou l'anéantissement d'une faculté donnée par la nature aux citoyens.

Moins donc le gouvernement aura d'attributions, et plus les particuliers seront libres ; moins le gouvernement agira, et plus les particuliers pourront agir.

Dans quel but les hommes ont-ils pu se résoudre à renoncer ainsi à une partie de leurs droits? Afin d'être préservés de toutes injustices et de la violence ; afin de s'assurer la jouissance des fruits de leur labeur et une protection à leur famille pendant qu'ils s'y livreraient ; en un mot, afin d'être à l'abri de toute guerre, soit civile, soit étrangère. Voilà, quoi qu'on en puisse dire, la mission unique du pouvoir, et toute

mesure qui ne tend pas vers ce but est une injustice et une usurpation.

Vous vous êtes avisé un beau matin de vous déclarer fabricant de tabac : qu'en est-il résulté ? Que personne en France ne peut plus cultiver le tabac, que vous ou vos ayans-cause. Voilà donc un droit dont les citoyens sont dépouillés ; voilà leur liberté naturelle amoindrie. Si ce monopole était détruit, verrions-nous éclater une guerre civile, ou les Prussiens viendraient-ils camper à Montmartre? Je ne le crois pas. C'est donc une loi tyrannique que celle qui met le tabac en régie.

J'en puis dire autant de chacune des lois qui établissent un monopole ou un privilége, depuis celle qui étouffe l'exploitation des théâtres jusqu'à celle qui limite le nombre des porteurs d'eau.

Ce n'est donc point une impertinence de soutenir que le peuple le mieux gouverné est celui dont le gouvernement a le moins à faire.

Et maintenant si l'on examine quel est le but des actions humaines, on verra :

Que la matière tendant incessamment au repos, la nature a dû trouver un levier pour imprimer le mouvement à l'homme ;

Que ce levier c'est le sentiment du besoin ;

Que la satisfaction d'un besoin est le motif constant de chacune de nos démarches ;

Que l'on ne peut arrêter une seule de nos démarches sans nous imposer la douleur d'un besoin non satisfait ;

Que par conséquent le secret de

rendre heureux un peuple est de lui laisser, sous tous les rapports, toute la liberté qu'il n'est pas absolument nécessaire de lui retirer; en un mot, de prendre pour règle invariable de conduite ce principe qui pourrait servir de texte à un code de politique complet : *La seule mission du gouvernement* (1) *est d'empêcher la guerre civile.*

Et voilà ce que l'on fait aux États-Unis!

En France, on est encore à l'essayer. Loin d'adopter ce principe, condition nécessaire de son existence, notre révolution a été sanguinaire et tyrannique; après avoir détruit de vieilles en-

(1) Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'il ne s'agit ici que de l'administration intérieure.

traves, elle leur en a substitué de modernes, et, sous bien des rapports, de plus étroites.

Dira-t-on que les Français aient été plus libres sous la convention qu'ils ne l'étaient sous Louis XIV? Elle méconnut à la fois nos principes de politique intérieure et extérieure; elle fut oppressive au dedans, injuste et usurpatrice au dehors.

Il importe de le proclamer à voix haute, de le crier jusqu'à ce qu'on l'ait entendu, de le répéter jusqu'à ce qu'on l'ait compris : les hommes ne seront heureux que lorsque les mêmes règles qui dirigent la conduite des particuliers domineront les actes des gouvernemens, lorsque la violence sera violence, la perfidie perfidie, et qu'on ne déguisera plus sous de

beaux noms mal appliqués des actions infâmes.

Le général romain qui assiége Carthage reçoit les assiégés à composition ; il leur promet vie et liberté, à condition qu'ils livreront leurs navires et videront leurs arsenaux ; puis, après que ces deux conditions ont été exécutées, il déclare la transaction nulle, garde les armes et recommence le siége..... C'était, dites-vous, un général habile..... Oui, sans doute, un habile fripon. Aimeriez-vous plaider contre un pareil adversaire?

Irrités d'une résistance qu'ils ne peuvent surmonter, les Anglais soulèvent contre les Américains ces hordes sauvages qui, faisant la guerre comme ne la feraient pas des tigres, effacent en moins d'une heure un village entier de

la surface de la terre, égorgent à la fois les vieillards, les enfans, les femmes, ou, plus cruels encore, les réservent pour de plus affreux supplices, coupent à petits morceaux les membres les plus éloignés du siége de la vie, enfoncent lentement un fer brûlant dans les yeux, égalent en un mot tout ce qu'a pu rêver la sombre et féroce imagination des successeurs de Dominique..... Est-ce là faire la guerre? Vieille Angleterre, félicite-toi du moins que l'éloquence de ton Chatam ait effacé en partie cette tache de sang dont tu étais souillée.

Mais, plus tard, un grand homme malheureux met un pied imprudent sur ton rivage; il vient s'asseoir à ton foyer. Généreux lui-même, il te croit généreuse...... Il est chargé de chaînes et déporté sur une terre empoisonnée.....

Baisse ta tête, orgueilleuse Albion! Comment feras-tu oublier aux nations ta perfidie et ta lâcheté?

Voilà ce que le bon sens des peuples a senti dans tous les siècles, voilà ce qu'il était réservé au nôtre de proclamer.

Je ne suis pas bien fin, disait Franklin, et cependant je puis me vanter d'avoir constamment trompé tous les diplomates auxquels j'ai eu affaire. — Et comment cela? —En leur disant toujours la vérité. En effet, il est tellement reçu en principe qu'un négociateur doit mentir, que l'on a fini par établir en règle que l'on doit sans cesse prendre le contrepied de ce que dit un diplomate.

Il en sera ainsi tant que l'on préférera pour ces places, qui ne sont pas

sans importance, la naissance et les titres au mérite et au talent;

Tant que les diplomates s'attacheront à acquérir les petits talens des courtisans, plutôt que les grandes et nobles qualités qui conviendraient aux mandataires d'un grand peuple;

Tant que les négociations ne sortiront pas du cercle étroit des cours et de leurs mesquines intrigues;

Tant que les gouvernemens de l'Europe continueront à chanceler sur leurs bases gothiques;

Tant que le règne de la liberté ne sera pas venu.

Gardons-nous de désespérer de l'avenir. Les hommes ne sont pas tellement faits qu'ils ne puissent comprendre à la fin quels sont leurs intérêts véritables.

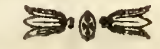
Les peuples ont déjà commencé à

l'entrevoir. Ce n'est ni la puissance, ni ce qu'on appelle si improprement la *gloire*, ni aucun de ces appâts trompeurs dont le despotisme les a si long-temps leurrés, ce n'est rien de tout cela qui peut contribuer à leur bonheur : la paix, la sûreté intérieure, l'aisance, et par conséquent la liberté industrielle, sans laquelle on ne l'atteindra jamais, voilà l'objet constant de leurs vœux et de leurs efforts. Pour l'obtenir, il faut des princes sans faste et sans ambition, des gouvernemens sans mauvaise foi, des administrations peu nombreuses et où jamais intrigant ne soit admis, de bonnes lois municipales, et la liberté bien assurée de dire et de faire tout ce qui ne nuit pas à autrui.

C'est par-dessus tout la guérison de cette manie de l'*administratif*, véritable

mal francese, que nous doivent déjà quelques-uns de nos voisins.

Voilà les vœux que je me permets d'adresser à mes concitoyens, et je suis convaincu qu'ils en obtiendront la réalisation, s'ils consentent à s'aider un peu. Que faut-il pour cela? Bien peu de chose : de l'esprit public, du courage civil, du désintéressement, et tant soit peu de dignité dans le caractère. Avec tout cela et de la patience, nous ne pouvons manquer d'aller loin.



CHAPITRE XIII.

DES ACTIONS DE LA VIE.

Vœux pour nos petits-fils. — Des heureux. — Le patriotisme des classiques. — Je me ferais Osage. — Nouveau canon d'alarme. — Le romantisme et l'amour. — Touchante anecdote. — La reconnaissance et l'égalité. — Encore une définition du romantisme. — Les ailes de pigeon. — Vie privée de nos pères. — Frivolité. — Noblesse. — Mœurs. — *Turcaret.* — Son éloge. — Homme comme il faut. — M. le comte et Mme la marquise. — Gens inutiles. — Chacun ses fruits. — Sainte-Pélagie. — Souvenir de Molière. — Un ouvrier du Faubourg-Saint-Germain. — Ingratitude du siècle. — Racine et Corneille. — Shakespeare et Leyces-

ter. — Un roi homme d'esprit. — M. le duc de G.... et ses chevaux. — Corneille prince. — Nos doctrines. — Ridicule attaché aux romantiques. — M. Ch. Nodier. — Les torrens. — Les yeux en l'air. — La vertu alarmée. — Surprise des badauds. — Heureuse conséquence. — Les vrais romantiques.

> Car c'est ainsi que cela se pratiquait en
> Ecosse, il y a soixante ans.

Le bon vieux temps ! nos pères ! nos maîtres ! mots magiques pour un classique ! mots devant lesquels il se prosterne ! Il y a de l'ingratitude, dit-il, à ne point partager ce culte ! Fils barbares, dénaturés, ils ne font pas ce qu'ont fait leurs aïeux !

Où est donc le mal, et pourquoi prétendre que nos fils fassent comme nous ? Dieu les garde, au contraire, de ro-

mantiques à la façon de MM. Edouard d'Anglemont, Emile Deschamps et consorts; de classiques aussi entêtés que MM. Jouy, Arnault, de Sallabéry, Laboulaye, Conny, Syriès de Mayrinhac; braves gens du reste, cela se peut, mais doués d'une telle innocence qu'ils croiraient pécher en ayant une idée de plus que leurs maîtres, ou dégénérer de l'antique noblesse en parlant français. *Beati pauperes spiritu!* Ces gens-là sont bien sûrs de dormir paisiblement dans l'éternité, comme ils font à l'Institut, ou comme ils voudraient faire au Palais-Bourbon.

C'est une manie, mais la plus singulière de toutes, que celle de ne pas vouloir que ce pauvre genre humain avance. Croira-t-on jamais que des hommes aient mis du patriotisme à

rester bêtes, tandis qu'autour de nous les peuples cherchaient à avoir un peu d'esprit nouveau? Il y en a pourtant qui emploient les mots sonores de *France* et de *gloire*, pour nous persuader qu'il faut que nous demeurions

Au char de la raison attelés par derrière.

De prétendus publicistes viennent crier du haut de la tribune, au milieu des éclats de rire et presque des huées : « Pliez sous le joug féodal; payez et » la dîme et le droit du seigneur; don» nez et la première gerbe et votre fem» me. — La raison? — La raison? c'est » que vous êtes Français, et qu'un » Français ne doit pas imiter un An» glais, son mortel ennemi; un lour» deau d'Allemand, un Suisse qui re-

» connaît son infériorité en venant se » mettre à notre solde, enfin un sau- » vage de l'Amérique. » Moi je me ferais Osage, et je conseillerais à chacun d'en faire autant, si je croyais que cela pût procurer quelque vertu, quelque bien-être, un peu de cette liberté que n'avaient pas nos pères.

Grande rumeur parmi les classiques, un nouveau canon d'alarme a retenti! Un Larochefoucault, le descendant des ducs, des comtes, des barons, des chevaliers, des cardinaux, des archevêques, des évêques, etc.; un Larochefoucault s'est fait romantique, et non content de parler, il agit.... Il immole tous ses aïeux, il brise son arbre héraldique, et par un acte éclatant il donne un démenti aux prétentions anti-constitutionnelles des reliques du vieux

temps; il prouve que le premier article de la Charte n'est pas un meuble inutile. Le romantisme a-t-il seul fait cette grande conquête? L'amour y est aussi pour quelque chose. Il perdit Troie ; plus puissant encore aujourd'hui, il résistera à l'attaque de vingt barons et d'autant de marquises. Un Larochefoucault épouse la fille d'un vétérinaire! et j'aime à croire que le roi ne refusera pas pour cela de signer à son contrat de mariage. Il est d'un trop bel augure pour la France!

On m'a conté à ce sujet une anecdocte peut-être bien connue, mais trop touchante pour que je me refuse le plaisir de la rappeler ici. Le héros en est un vieillard de la même famille, et qui à ce beau nom joint celui plus ré-

véré, plus chéri peut-être, de Liancourt (1).

Dans les temps d'orage, les hommes courageux, les gens de bien restent les derniers à leur poste, et pour eux sont les dangers. Tel fut à la révolution le sort du vieillard dont je parle : sa vie fut en péril, et il n'en dut la conservation qu'au dévouement d'un vieux pêcheur. Rentré en France avec une partie de sa fortune, M. de Larochefoucault-Liancourt n'avait pas oublié son libérateur. Il le fait venir : « Je vous

---

(1) Faute d'avoir étudié les *Maisons historiques de France*, de l'archi-classique Châteauneuf, je me trouve dans l'impossibilité de décider si l'homme de bien dont je parle vit encore, ou si ce n'est pas celui que la France pleure depuis deux ans ; j'aime à croire qu'il existe.

dois tout, lui dit-il, et ma reconnaissance n'a pas de bornes. Vous garantir du besoin, ce ne serait pas assez pour m'acquitter; je ne veux pas non plus que vous soyez malheureux par l'embarras d'une fortune à laquelle vous n'êtes pas habitué. Restez dans votre état, mais jouissez-y d'une complète aisance. Deux mille francs de rente vous suffiront, je vous les donne. » Ce ne fut pas là peut-être le plus grand bienfait de M. de Liancourt auprès du pauvre pêcheur. Il voulut, en outre, qu'un dîner de famille fût institué pour célébrer le jour où il lui avait sauvé la vie, et qu'il eût lieu tous les ans alternativement au château et dans la chaumière. Noble et touchante égalité, plus belle encore que les paroles et la conduite d'un sage!

Je reviens à mes moutons. Romantisme, c'est tout ce qui est nouveau, d'institution nouvelle, dans la vie privée comme en littérature, en médecine et en politique ; je dirais presque toute mode nouvelle, si cela ne devait me mener beaucoup trop loin. Les barbes romantiques sont déjà passées.

C'est, pour compléter la définition, tout ce qui a à lutter contre la routine, les vieilles idées, les vieux préjugés. Il n'y a plus d'ailleurs que les sots qui croient encore qu'un romantique en France, c'est un homme qui de cœur est germain, anglais ou américain ; un romantique, c'est tout simplement un Français qui se moque des ailes de pigeon et des voltigeurs de Louis XIV, lorsqu'ils n'ont pas assez d'esprit et de sens pour convenir qu'il n'est pas né-

cessaire que nous fassions ou que nous nous habillions comme eux.

Qu'était-ce que la vie privée des Français, partagés en deux castes, sous le règne du classicisme politique? D'un côté, à quelques exceptions près, vanité, débauche, orgueil, inutilité complète, que l'on décorait du nom le plus déshonorant de tous dans une nation où chacun doit volontairement être utile, frivolité; de l'autre, défiance, bassesse, avarice, astuce, fraude, et en général tous les vices qui sont ceux de la sujétion et des hommes qu'on y a condamnés. Qu'avaient à faire un noble chevalier ou un pieux chanoine? Du bien! A quoi cela lui eût-il servi? sa carrière n'était-elle pas tracée d'avance, n'avait-il pas une illustration toute faite? L'industrie, les lettres,

les sciences lui étaient religieusement interdites, à la guerre, son grade l'attendait depuis le jour de sa naissance; il n'était au monde que pour porter son nom, briller, commander, et laisser des héritiers. Les lois étaient moins puissantes que lui. Toute son occupation était de rivaliser de luxe avec d'autres souvent plus riches, et alors tous les moyens étaient bons pour l'emporter. La bassesse avait pour lui ennobli la débauche : avoir des mœurs eût été de mauvais ton. Cela se laissait à la bourgeoisie. Pouvait-il tenir à la vertu d'une épouse, celui qui, si légèrement, si facilement souillait la couche des autres? Entre nobles d'ailleurs, quel inconvénient? On n'aurait osé se moquer d'un seigneur trompé; un bon bourgeois eût regardé comme un crime de

préférer sa tranquillité aux désordres de la maison d'un maître, et les modernes Messalines n'en étaient pas moins l'honneur, l'ornement de la cour de France.

Pauvres *Turcarets* que l'on a ridiculisés, et dont le nom aujourd'hui est loin d'être encore un compliment, une politesse, je vous absous, moi, de vos ruses, de votre avarice, de votre bassesse. Pouviez-vous faire autrement? n'était-ce pas réellement un honneur pour vous que d'approcher de la caste anoblie? cela ne valait-il pas réellement mieux dans ce temps, aux yeux de la nation elle-même, que de défricher des terres, élever de riches manufactures et commander dans de brillans et nombreux magasins? Jusqu'au moment où un peu de romantisme agita

les têtes, gagner de l'argent à rien faire n'était-il pas la seule gloire, la seule vertu que l'on prisât, au noble et beau pays où la manie d'innover a tout gâté?

Aujourd'hui c'est différent, on a bien changé tout cela. L'âge d'argent même est passé, et nous sommes assez fous pour marcher à grands pas vers les temps de fer dont l'avenir nous menace; demandez plutôt à M. le comte ou à Mme la marquise. En l'an 1829, ils vous assureront encore qu'un pareil état de choses était dans le caractère français.

J'aime autant, moi, que chacun soit égal en son lieu et place; que tout le monde ait besoin de s'instruire et d'être utile pour être quelque chose; que chacun s'enrichisse et se ruine tour à

tour ; que la sottise soit honnie et le mérite honoré dans tous les rangs. Je ne veux pas plus savoir ce qu'est un comte dans la société que ce qu'est un académicien en littérature ; suivons le précepte de l'évangile : jugeons chacun à ses œuvres, comme chaque arbre à ses fruits, et que ceux qui en portent de mauvais, que ceux-là seuls soient flétris et vilains.

Quel malheur que la chasse d'un grand seigneur ne puisse pas plus causer de dégâts, ruiner de moissons, que celle d'un simple propriétaire ! Se peut-il qu'on mette un duc à Sainte-Pélagie pour cent dix francs, absolument comme un pauvre homme de lettres ou un chiffonnier ! Si un seigneur ensanglantait aujourd'hui la figure de Molière dans l'antichambre

du roi, le pauvre comédien aurait le droit d'appeler l'insolent en duel, et il faudrait répondre ou passer pour un lâche. Je connais un noble habitant du faubourg Saint-Germain, à qui un ouvrier demandait, il y a quelque temps, le prix de son travail : « Faquin ! vous f..... -vous de moi?.... Il n'y a que six ans que votre ouvrage est fait ! » Et le faquin appelle le seigneur devant le tribunal de commerce, et il en a le droit : c'est une indignité!

Aussi voyez où cela mène. Un duc.... un comte de..... un baron de..... sont ignorés, tout-a-fait ignorés, et la France oublie ses plus nobles familles pour s'occuper d'un Foy, d'un Béranger, d'un Casimir Delavigne. Autrefois on honorait aussi le génie, mais cependant c'était l'affaire des petites

gens. On applaudissait au théâtre, mais excepté auprès d'un petit nombre de personnes raisonnables, parmi lesquelles il est heureux que l'on compte un souverain et un Bourbon, en résultait-il la moindre considération personnelle? Racine, Boileau, Corneille étaient d'ailleurs dans le monde ce que nous voyons l'immortel Shakespeare auprès du noble et lâche Leycester, dans le roman de *Kenilworth-Hall*. Un regard, un signe protecteur, n'était-ce pas assez pour eux? la nation avait bien d'autres gens à honorer et à regarder. Le romantisme a changé tout cela; il a rétabli les couronnes civiques et il ne craint pas de les placer sur des têtes roturières. M. Delavigne est aussi un personnage beaucoup plus important dans l'état, par son talent et son carac-

tère indépendant, que M. le duc de G.... par ses chevaux et ses aïeux.

Bonaparte disait que s'il eût eu un Corneille dans ses états, il l'aurait fait prince. C'était du classique. Qu'aurait besoin, dans notre siècle, un homme comme Corneille, des décorations d'une cour ou de titres de noblesse? Ceux qu'on en a chargés n'en ont été ni plus ni moins recherchés. On n'a voulu voir également que leur mérite.

Le romantisme a fait plus de conquêtes encore en politique, et en ce qui concerne la vie privée, qu'en littérature; chacun en trouvera mieux la preuve dans sa conscience que dans tout ce que je pourrais dire. Egalité personnelle, indépendance, voilà nos doctrines.

Je sais bien que ce n'est pas là ce que

tout le monde entend par romantisme; en admettant celui-ci, on en veut voir un autre que l'on a cherché à rendre ridicule.

M. Charles Nodier a dit que le romantisme, c'était la cloche du soir, la brise du matin, les soupirs du vent, la voix des forêts, ou quelque chose d'approchant.

De même on a dit qu'un romantique était un jeune homme aux cheveux hérissés, au visage pâle et triste, sans cravate, les yeux en l'air et la bouche ouverte, car c'est à peu près ainsi que l'on a représenté notre nouvel Apollon. Pourquoi pas, d'ailleurs, s'il fait de beaux vers? Mais des badauds se sont imaginé aussi qu'un poète romantique était bien loin d'être un homme comme un autre. On s'est demandé s'il dor-

mait, s'il mangeait, s'il se promenait ailleurs qu'au clair de la lune, près des torrens, des rochers, ayant un clocher à sa droite et un nuage à sa gauche. Une baronne effrayée m'a confié qu'en rencontrer un était la crainte de sa vie; si elle avait eu le malheur d'inspirer de l'amour à cet ami des gothiques ruines !... Et voilà la vertu alarmée.

Je sens tout le premier qu'une définition semblable prête à rire; mais je ris bien mieux de ceux qui ont eu la bonté d'y croire, et qui se disaient, tout étonnés de le rencontrer au milieu du monde civilisé, au Palais-Royal ou à l'Odéon : « Quoi ! c'est là M. Victor Hugo !... C'est là M. de la Martine !.. »

Dès-lors chacun s'est imaginé qu'il pouvait devenir romantique aussi bien qu'eux, puisqu'il s'habillait, marchait,

regardait absolument comme eux. Il a eu tort pour cela, il manque à la plupart quelque chose. Mais aussi on a trouvé absurdes et niaises toutes les fines plaisanteries de MM. les vaudevillistes et des auteurs de feuilletons. L'on a eu raison.

Les poètes romantiques, indépendans dans leur vie privée, égaux de ceux qui protégent l'Apollon classique, ont porté cette liberté, cette indépendance dans leurs écrits; c'est à ce caractère qu'ils se distinguent, en cela du moins chacun peut les imiter, et y trouver aussi quelque noblesse.

FIN DU LIVRE PREMIER.

LIVRE SECOND.

Quelques modèles.

CHAPITRE PREMIER.

MADAME DE STAEL.

Sa devise. — Court aperçu. — L'opposition. — Bonaparte. — Notre grand'maman. — Les vivans. — Deux premiers ouvrages. — Réponse à Fontanes. — *Delphine.* — Les Italiens et les Allemands. — *Corinne.* — Peinture de mœurs. — Partie romanesque. — *De l'Allemagne.* — Eloge. — Le romantisme de Mme de Staël. — Mélancolie germanique. — Dernier ouvrage. — *Dix années d'exil.*

> L'enlèvement de Clarisse fut un des grands événemens de sa jeunesse.

Avec cette sensibilité, cette bonté touchante qui semblent être surtout

plus, madame de Staël, M. de Châteaubriand et M. Lemercier?

Ce n'est point ici la vie politique de la fille de Necker que je me propose de retracer; j'annoncerai même dès à présent la résolution de ne m'occuper de sa vie littéraire qu'en panégyriste. Par reconnaissance d'abord : madame de Staël n'est pas seulement la marraine du romantisme; elle est, suivant l'expression d'un homme d'esprit, notre *grand'-maman* à tous; elle a été la première puissance littéraire qui ait soutenu, accrédité l'humble et pauvre nourrisson, enfant d'un siècle préparé par douze ans de la révolution la plus orageuse.

Je n'ai pas l'intention d'en agir aussi bien avec tous nos auteurs. Leurs ouvrages sont livrés à la discussion; elle peut être utile à ceux même qu'elle blesse,

si elle est bonne, comme il arrive parfois, et s'ils sont gens d'esprit, comme je n'en doute pas. Ils ne manquent d'ailleurs ni de prôneurs ni d'amis, et dans l'enivrement des parfums qui s'exhalent de tant d'encensoirs, ils oublient un peu les morts. Je m'estime heureux d'avoir trouvé l'occasion d'acquitter la dette d'une reconnaissance de famille.

Madame de Staël avait pris dans les discussions révolutionnaires, où elle prouva maintes fois un courage héroïque, l'habitude de raisonner en avocat plutôt qu'en philosophe et en juge. On sait que nécessairement les uns et les autres ont une logique différente. Les défauts qui résultent de cette coutume, lorsque le style ne doit plus être celui de la discussion, se font sentir dans les

deux premiers ouvrages de madame de Staël. L'un est l'*Influence des passions sur le bonheur*, l'autre traite de la *littérature* dans ses rapports avec les *institutions sociales*. L'auteur n'y suit pas un plan bien réglé, bien entendu; elle se contredit quelquefois avec une adresse digne du barreau de Normandie, et dans les faits qu'elle énonce elle préfère de simples hypothèses aux récits prouvés, lorsque celles-là vont plus directement à son but. Son style a aussi quelque chose de celui de l'improvisation. On sent qu'il n'est pas écrit assez difficilement pour être facile : souvent l'auteur s'embarrasse et perd un instant son objet de vue, pour y revenir ensuite de trop loin.

Fontanes insinuait alors avec beaucoup de politesse, dans *le Mercure*, que

madame de Staël ferait bien de s'en tenir à la conversation, où elle brillait de tous les avantages qui manquaient à ses écrits; elle répondit en faisant *Delphine*. *Zaïre* était une réplique plus éloquente, et cependant celle du Voltaire féminin ne laisse pas d'être suffisante pour mettre les opinions de son côté. *Delphine* n'est pas un bon roman, mais c'est un livre qui contient des passages fort remarquables. Je le regarde non-seulement comme inférieur à *Clarisse*, mais encore aux ouvrages de madame Cottin dans le même genre : cependant quelques peintures ont plus de force et d'énergie; elles appartiennent à un monde idéal plutôt qu'à la nature de l'homme; mais avec une sensibilité profonde, elles prouvent un génie accoutumé à des vues plus vastes et plus grandes, à des

travaux plus difficiles que la combinaison de l'intrigue et des scènes d'un roman.

Corinne et *l'Allemagne* sont deux productions bien supérieures; elles occupent une grande partie de la vie de madame de Staël. Dans l'une et l'autre, elle paraît avoir eu le même objet, celui de peindre un pays qu'elle affectionnait. Quelle différence de ces tableaux avec ceux de lady Morgan : le parallèle suffirait à l'éloge de l'auteur de *Corinne*.

On peut chanter l'Italie, disait-elle; mais les Allemands, leurs mœurs si simples, leurs génies si modestes, leur admiration si naïve, il faut les raconter. De là vient la différence qui existe dans la manière dont elle a conçu ses deux ouvrages. Terre des passions violentes, des descriptions riches et brillantes et

des romanesques récits, l'Italie se prêtait merveilleusement à être le théâtre d'un de ces drames aux puissantes émotions et aux douces larmes. Les tableaux d'un pays si riant, les effets si variés, si inattendus d'une nature et d'un ciel presque enchantés, ne semblaient pouvoir être présentés au lecteur, s'ils n'étaient animés par quelque chose qui peignît l'âme ardente de ses habitans. Aussi les chants d'une Sapho moderne paraissaient être nécessaires pour réveiller les souvenirs du Capitole, pour célébrer dignement les noms des Raphaël, des Michel-Ange, des Torquato-Tasso, gens que nous ne voyons pour ainsi dire qu'entourés d'une auréole toute poétique.

L'Italie semble s'animer et revivre sous la plume de l'auteur de *Corinne*.

Elle a su apprécier le génie de ses artistes et de ses habitans; elle en a fidèlement décrit les mœurs, sans jamais les sacrifier à son roman, qui cependant l'occupe sans cesse. Cette partie est peut-être encore plus admirable, et est surtout plus communément comprise, sentie, estimée à sa juste valeur. A l'exception de quelques invraisemblances que l'on pardonne, parce qu'elles amènent des scènes de la plus grande beauté, chacun des incidens, et surtout chacun des caractères de *Corinne*, est une preuve d'une imagination et d'un goût supérieurs. Dans le style, on vante une grande richesse d'expression, une poésie abondante et facile, à laquelle il ne manque que la versification pour rappeler les plus brillans morceaux des chantres italiens. On reproche aussi à

tous ses écrits une certaine recherche et l'affectation du néologisme.

Ce n'est pas dans ce sens toutefois que l'on a accusé le livre sur l'Allemagne de *n'être pas français*. J'ai entendu répéter ce mot par des gens qui ont fait preuve d'esprit, et qui, certes, n'allaient pas chercher leurs opinions littéraires à l'hôtel de M. de Rovigo. Ni les uns ni les autres ne seraient plus compris aujourd'hui. Je n'ai point de prédilection pour les étrangers, je me crois très-bon Français, et pourtant je ne trouve nullement étonnant que l'on vante les Allemands, sans parler de nous, dans un livre consacré à la littérature allemande. L'ouvrage de madame de Staël est fort remarquable; c'est un des meilleurs que nous ayons sous le rapport de la critique littéraire; c'est un

de ceux qui ont le plus contribué à accréditer le romantisme. Cherchons-y quel était le romantisme de madame de Staël.

Nous avons vu qu'en ce qui concerne les poëtes, ce mot ne devait pas s'entendre tout-à-fait comme à l'égard du drame, du romancier, de l'historien.

En poésie, ce que les novateurs demandent c'est tout ce qu'il y a de plus idéal, de plus grandiose; les tableaux les plus rians, ils les embellissent, les enrichissent encore par l'expression. Ils cherchent cette sensibilité née chez les Allemands, qui anime jusqu'aux moindres objets, sympathise avec toute la nature, et cause nécessairement cette mélancolie qui, dans les poëtes germaniques, a souvent tant de charmes. C'est ce romantisme-là qui séduisait

madame de Staël, qu'elle aimait dans les ouvrages de Schiller et de Goëthe, qu'elle retrouvait quelquefois dans Ducis, et qu'elle vantait sans cesse à nos poètes. Quant au romantisme tel qu'il est défini plus haut, elle ne me paraît pas y avoir jamais attaché une grande importance, si ce n'est que par ses détails simples, par son langage privé d'ornemens et d'emphase, il prête davantage à cette mélancolie qui lui est si chère. Elle ne semble pas avoir eu l'histoire en vue, et nous pouvons nous féliciter que notre siècle est encore plus sérieux et plus sévère que madame de Staël.

Je m'arrêterai ici, sans avoir parlé de la dernière production de l'auteur de *Corinne*, ses *Considérations sur la révolution française*, et des publications

posthumes; la politique est toujours si triste ! Je dois dire cependant que dans cet ouvrage, qu'elle n'avait ni revu ni retouché, la fille de Necker, fatiguée sans doute d'une vie commencée au milieu des crimes les plus sanglans et traînée d'exils en exils, se montre un peu plus classique qu'on ne devrait l'attendre de l'amie de Benjamin Constant.

Une tragédie, une comédie qui ne prouvent que de l'imagination, de piquantes esquisses qui n'annoncent que de l'esprit sont peu de choses pour la gloire de madame de Staël. Si l'espace ne me manquait, j'analyserais plus volontiers ses *Dix années d'exil*; c'est l'histoire d'une portion de sa vie écrite par elle-même. Il faut la lire pour apprendre à aimer son caractère presque autant qu'à admirer son génie.

CHAPITRE II.

M. DE CHATEAUBRIAND.

Premières années.— L'exil.— La foi chrétienne. — Le *Génie du Christianisme*.— La médisance et la critique. — Le manuscrit de 1799. — Sainte Attala. — La religion dans le *Génie du Christianisme*; — Dans les *Martyrs*; — Dans l'*Itinéraire*.—Clorinde et Herminie.—C'est la foi qui sauve. — M. de Châteaubriand et les orateurs chrétiens. — Dernière excuse. — Romantisme. — Vieilles idées. — Eudore et Cimodocée. — Les *Natchez*. — Défauts. — *Dernier des Abencerrages*. — La postérité. — La politique. — Courage. — Rapports avec la

littérature. — Jugement de Napoléon. — L'éloquence du noble pair. — Ses loisirs et l'histoire. — *Moïse.*

Grand de génie....

A L'AGE où l'esprit a besoin d'illusions, où le cœur en cherche partout, M. de Châteaubriand voyait le sang des siens couler sur l'échafaud; son nom était proscrit dans sa patrie; pauvre, errant de monde en monde, de mers en mers, une funeste et sanglante réalité le poursuivait partout. Il faut que l'âme, principalement une âme ardente comme la sienne, s'attache à quelque chose où elle trouve soit des consolations, soit des espérances. Chacun a son prisme, à travers lequel il voit les événemens de la vie, jusqu'à ce qu'il soit tombé à ce dernier degré du mal-

heur, où l'homme s'abandonne lui-même pour rouler dans un abîme sans fin, à l'entrée duquel il a laissé son dernier bien, l'espérance. La foi chrétienne sauva M. de Châteaubriand. Dans l'exil, dans la pauvreté, au milieu des maux les plus grands que puisse redouter l'homme, elle le soutint, sema des consolations sur un passé triste et sanglant, embellit à ses yeux un avenir qui apparaissait alors plus terrible et plus sinistre encore. L'imagination si souvent désabusée du jeune poète s'empara avec ardeur de ce dernier trésor. Les merveilleuses beautés de la religion du Christ l'enflammèrent, il les reconnut, les admira partout. Elles se mêlèrent pour lui aux grandes scènes de l'océan et du désert; il ne put les séparer de ce que les arts nous ont laissé de plus

grand et de plus divin. Le ciel avait placé dans ses mains la lyre d'un poète; il en consacra les premiers accens à chanter sen enthousiasme et sa reconnaissance, et le *Génie du Christianisme* parut.

Je ne sais pourquoi, en dépit de la médisance, je tiens parfois à m'expliquer ainsi l'origine de ce livre. C'est que peut-être alors, sympathisant en quelque sorte avec l'auteur, je me sens plus porté à pardonner les nombreuses inconséquences, les fautes de logique qui s'y rencontrent presque à chaque page. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il a besoin d'être regardé comme une œuvre pieuse, comme un de ces monumens où il est défendu de porter la main; car sans cela le fragile édifice croulerait à la première secousse de la

critique, et la postérité n'en conserverait que quelques ornemens, tirés de dessous les décombres. Deux anecdotes que j'ai lues quelque part suffiraient, si elles m'étaient prouvées, pour me désenchanter presque entièrement de l'auteur et de ses ouvrages. On assure que M. de Châteaubriand tenait, vers 1799, en portefeuille, un manuscrit destiné à porter un dernier coup à cette religion qui en avait déjà reçu de si terribles. Il allait le livrer au public, sans doute pour justifier les reproches sans nombre dont on accablait alors la noblesse qu'on venait de détruire. Le descendant d'une antique famille bretonne allait prouver que s'il avait existé des philosophes impies et athées, c'est peut-être parce que les nobles et les grands l'ont été avant eux. Il espérait devenir

par là une des popularités de l'époque; il se disait qu'une telle profession de foi, un tel sacrifice étaient nécessaires à sa sûreté. Mais le temps marchait; les haines se calmaient : c'était sans passion que l'on était irréligieux; le culte, les prêtres, le Dieu même avaient été oubliés. M. de Châteaubriand, dit-on, sentit ce qu'il y avait de peu glorieux à frapper un ennemi auquel il semblerait venir à son tour donner le coup de pied de l'âne; il sentit surtout que ce n'était pas là le moyen de causer sensation, de sortir de son obscurité, de faire du bruit; et comme M. de Châteaubriand aime beaucoup et la sensation et le bruit qu'il a produits, il changea de batterie. L'ouvrage irréligieux fut jeté au feu; il n'en conserva peut-être que les pages où, par concession, il faisait l'é-

loge de ses adversaires, et ce furent les premières du *Génie du Christianisme.*

La malignité conte encore que plus tard, l'auteur représentant à Rome l'usurpateur, avec le même visage qui lui a servi à représenter depuis aux mêmes lieux un roi légitime, y fut choisi pour ces fonctions de parrain, qu'il a chantées avec tant de poésie, et auxquelles il attache dans son livre une si touchante importance. Or on dit, toujours par malignité sans doute, que discussion s'éleva, entre un cardinal et le représentant de Napoléon, au sujet du nom à donner à l'enfant. « Elle s'appellera Attala; j'y tiens beaucoup (on devine quel est ici celui qui parle). — Mais Attala n'est pas un nom de sainte.—Je sais...; mais, entre nous, est-ce qu'il faut y regarder de si près? »

Vraies ou fausses, M. de Châteaubriand connaît mieux ou aussi bien que moi ces anecdotes. Il ne les a jamais réfutées. J'ai vu nombre de personnes se figurer que ce silence était une forme d'aveu et de concession : pour elles, c'était alors une chose prouvée. Il est certain que n'ayant pour combattre de semblables faits que les ouvrages de M. de Châteaubriand, on est fort embarrassé; car il faut bien convenir que rien n'annonce une conviction véritable, aucune de ces inspirations qui partent d'une conscience bien pénétrée, d'une foi inébranlable. Dans le *Génie du Christianisme*, l'auteur traite la religion comme une chose tout-à-fait mondaine. Son livre est tantôt celui d'un naturaliste, tantôt offre des morceaux de critique littéraire; ici,

c'est un traité sur les beaux-arts, là semblent épars les lambeaux d'un ouvrage descriptif à la manière de Bernardin de Saint-Pierre; et c'est de force, par raccroc, pour ainsi dire, que la religion chrétienne paraît avoir été appliquée à tout cela. Pour croire à la foi de l'auteur, il me faudrait la voir le principal objet de ses chapitres, et c'est presque toujours à un tout autre sujet qu'il m'intéresse. Forcé de me la montrer en tout, je crois quelquefois le voir embarrassé de cette obligation que lui impose son titre, et ne sachant, comme on dit, par *quel bout la prendre* pour se tirer d'affaire bien ou mal.

Dans un autre ouvrage, M. de Châteaubriand traite un des plus beaux, des plus grands sujets du christianisme: les *Martyrs*. Il y a sans doute aussi de forts

belles pages; mais les endroits qui me semblent le mieux sentis sont ceux qu'il doit à la brillante mythologie des Romains. Le Tasse a été aussi poète qu'Homère et Virgile sur un sujet chrétien; pourquoi l'auteur des *Martyrs* l'a-t-il plus été dans la partie païenne de son sujet que dans celle où il célèbre la religion à laquelle il semblait alors avoir exclusivement consacré ses chants? Nouveau pélerin, pourquoi le retrouvé-je plus éloquent sur les cendres d'Athènes et de Lacédémone que sur les ruines de Jérusalem? Comment fait-il pour ne pas m'arracher des larmes sur le tombeau du Christ, et pourquoi pleuré-je plus volontiers avec lui sur les infortunes de Clorinde et d'Herminie, qu'il suit un instant autour de la cité sainte?

A tout cela, je prévois déjà une réponse : si vous n'êtes pas ému, c'est que vous-même la religion ne touche pas votre âme. Vous n'avez pas la foi; et *c'est la foi qui sauve*, qui sauve même de l'ennui les lecteurs de M. de Châteaubriand.

Je ne répliquerai point par une phrase de mon catéchisme, que je n'ai cependant pas tout-à-fait oubliée; je me contenterai de quelques faits tout mondains. Je ne puis lire les prophètes sacrés sans partager leur enthousiasme, sans ressentir quelque chose de leurs grandes émotions : Massillon me fait verser de douces larmes; je sens pour le Dieu de Fénelon un amour, une charité presque égaux aux siens; je ne puis lire Bourdaloue sans partager cette conviction forte et sentie qui vit dans tous

ses ouvrages : pourquoi n'éprouvé-je rien de tout cela avec le *Génie du Christianisme*, les *Martyrs*, l'*Itinéraire à Jérusalem*?

Est-ce parce que l'on raisonne mal pour prouver ce que l'on ne croit pas soi-même, comme on danse mal avec des chaînes? Pourquoi alors M. de Châteaubriand a-t-il cherché des inspirations de commande? Pourquoi s'est-il imposé un enthousiasme, des sentimens qu'il n'éprouvait pas, lui, dont la logique en mainte circonstance a paru si forte et de sens et de faits? Pourquoi poursuit-il dans cinq volumes un raisonnement qui en bannit la raison, et auquel il ne semble pas croire lui-même? Tout cela est fort difficile à expliquer, non à l'avantage de son génie, mais à celui de son caractère : mieux vaut peut-être

rejeter tout sur la *jeunesse de l'auteur*; si mieux encore on n'aime l'opinion émise au commencement de ce chapitre, et qui serait, certes, pour lui la plus honorable, pour nous la plus consolante. Quoi qu'il en soit, passons.

Dès l'apparition de son premier ouvrage, M. de Châteaubriand fut déclaré romantique. Il l'était, puisqu'il y avait du nouveau dans sa manière et dans son style. Fénelon avait été poète en prose; mais sa poésie ne ressemblait en rien à celle de l'auteur qui commençait notre siècle avec un tel éclat. Ces descriptions si riches et si brillantes; ce style pittoresque et visant toujours au sublime de l'expression, au sublime de l'assemblage de mots, si je puis parler ainsi, l'atteignant souvent et faisant aussi quelquefois un pas de plus, mais pour

se relever bientôt; cet air de jeunesse, d'enthousiasme et de sensibilité générale parurent à notre littérature, surtout aux derniers venus, de nouveaux habits de fête qu'il fallait imiter, dont il importait de se parer au plus vite. Comme toutes les autres, cette mode-là servit de passeport à bien des nullités, à bien des sottises.

Est-ce pourtant du *Génie du Christianisme* que doit dater le romantisme actuel? Peut-être pas. Il n'y avait de neuf là-dedans que la couleur, le style, quelques formes de langage; les idées étaient vieilles et des plus surannées: car ce n'était pas une nouveauté que de vouloir introduire la religion chrétienne dans la poésie, dans les beaux-arts, après qu'elle avait inspiré nos plus grands poètes. Romantiques aussi par la

couleur et le style, les *Martyrs* étaient par le fond, par la marche du poème, par les caractères, un ouvrage bien classique. Si quelque écrivain a jamais peint des généralités au lieu d'individus, c'est bien le père d'Eudore, de Cymodocée, de Cyrille, etc., et ce n'est certes pas ainsi que nous entendons aujourd'hui le romantisme.

Et cependant, tel qu'il est, tel qu'il règne aujourd'hui, M. de Châteaubriand l'avait compris, l'avait deviné dans sa jeunesse. Il était né dans son imagination avant que nous ne pussions nous en douter. La tardive publication des *Natchez* en fait foi. C'est là, si l'on remonte à la date de sa composition, le premier ouvrage français vraiment romantique par le sujet, par les idées, par le style. Les romans de Cooper nous ont bien un

peu désabusés des peintures trop poétiques de M. de Châteaubriand. Dominé par ses souvenirs, plein de son Virgile et de son Théocrite, c'est encore quelquefois une Arcadie qu'il cherche en Amérique; mais il sent la nécessité d'être vrai et de rendre les objets poétiques non plus en les embellissant, mais en les présentant tels qu'ils sont. Il est romantique surtout lorsqu'il peint les Français, lorsqu'il amène son héros à Paris.

Ce romantisme-là a bien de temps en temps son côté bizarre, j'en conviens; mais il faut pardonner quelque chose à l'enfance de l'art. Un poète jeune et français est incontestablement celui qui a eu le plus de chemin à faire pour arriver à cette vérité nue et simple. N'eût-il pas manqué d'imagination,

celui qui eût pu sur-le-champ renoncer à tous les rêves de la poésie, si brillans à cet âge, si bien d'accord avec les feux vifs et passagers dont s'anime souvent le caractère de nos compatriotes; ce n'était pas surtout à l'aspect des grandes scènes de l'Amérique, et en écrivant un roman, qu'il eût été possible d'y échapper complétement.

Celui des ouvrages de M. de Châteaubriand que je préfère à tous, c'est son petit roman du *Dernier des Abencerrages*. Sur quinze volumes, c'est tout au plus le tiers d'un seul; mais il approche de la perfection : sujet d'une simplicité admirable, intérêt tendre et soutenu, vérité de costume et de langage, couleurs locales, poésie simple, telle que la trouvait Homère lorsque sa main demandait aux cordes de sa

lyre ou le récit des exploits des hommes, ou le tableau des plaisirs qui règnent aux banquets de l'Olympe; point de recherche, point d'emphase : le *Dernier des Abencerrages* me semble infiniment supérieur à tout ce que l'auteur a trouvé dans son imagination. Les œuvres du noble pair passeront à la postérité. Peut-être alors négligera-t-on, comme il arrive quelquefois aujourd'hui, ce langage non exempt de prétention, cet enthousiasme souvent froid, ces mouvemens de sensibilité qui ne sont pas toujours vrais; mais le *Dernier des Abencerrages* restera comme un modèle de goût et de style.

J'ai appliqué le romantisme à la politique comme à la littérature, et sous ce rapport aussi M. de Châteaubriand, ses opinions, ses ouvrages sont soumis

à l'examen. Il sera bien obligé d'avouer lui-même qu'il a quelquefois varié, et que si pour son génie on peut le comparer au *ministrum fulminis alitem* d'Horace, il ne peut prendre pour devise de toute sa vie le *justum et tenacem propositi virum*, dont le flatteur d'Auguste chantait la vertu romaine.

On ne peut reprocher à M. de Châteaubriand d'avoir manqué de courage; il en a montré en mainte circonstance. La fidélité, le dévouement ont peut-être toujours été au fond de son cœur; je ne serais même pas étonné qu'il n'eût jamais cessé, dans nos derniers temps, d'être libéral dans l'âme. Mais le désir de dominer, de s'élever, défaut inhérent à son imagination ardente, l'envie d'armer d'un pouvoir supérieur la supériorité de son génie, l'ont entraîné

dans des écarts dont le reproche est une tache pour sa gloire, et n'honorent pas son caractère. Je ne crois pas cependant que Châteaubriand doive être condamné par les règles ordinaires. En politique comme en littérature, il a eu plus d'imagination que de logique; pas plus de suite dans les principes que dans les idées : voilà tous ses torts, puisqu'après les erreurs dont on l'accuse, il est sorti des hôtels du ministère, ainsi que Caton et Camille quittaient les charges de Rome, comme il y était entré.

Un homme qui n'aimait pas Châteaubriand, mais dont le coup d'œil savait comprendre et juger les hommes, Napoléon, nous a laissé sur lui ces paroles remarquables : « Châteaubriand au ministère pourra faire des fautes, mais

rien qui soit contraire à l'intérêt ou à l'honneur de la nation. » Je cite de mémoire; qu'on me pardonne de gâter peut-être le texte d'une concision énergique, mais telle était du moins la pensée du captif de Sainte-Hélène.

Laissons d'ailleurs M. de Châteaubriand poursuivre classiquement ou romantiquement une carrière politique qui semble appelée à jeter un nouvel éclat, et revenons à la littérature, non sans avoir payé un juste tribut d'éloges à l'éloquence parlementaire du noble pair, selon moi le premier des orateurs qui aient brillé à notre tribune, parce qu'il a souvent toutes les qualités de ses rivaux, sans avoir jamais leurs défauts. C'est, avec un caractère particulier, l'éloquence de Démosthènes. Si tant de soins et de travaux laissent à

l'illustre écrivain quelques instans de loisir, nous savons que, comme Foy, il les consacre à l'histoire. Son âme de feu saura animer les vieux récits, les héros de notre ancienne monarchie. M. de Châteaubriand n'oubliera pas non plus le peuple. Il peindra les édifices, les costumes, les usages, et sentant plus que jamais le besoin de ne chercher que dans la vérité les agrémens de sa narration et de son style, je le crois en fonds pour nous donner une bonne histoire romantique.

Je suis fâché de n'avoir ni entendu ni vu le *Moïse* promis au Théâtre-Français; mais jusque-là, je dois avouer que l'auteur ne m'a paru poète qu'en prose.

CHAPITRE III.

SCHILLER.

Dûment appelé romantique. — *Fiesque* à l'Odéon. — *Marie Stuart* aux Français. — Schiller et nos grands classiques. — Goëthe. — Perfection des ouvrages de Schiller. — Renvoi. — *Marie Stuart.* — *Wallenstein.* — *La Pucelle d'Orléans.* — Défauts et beautés. — Prologue. La *Conjuration de Fiesque* et les *Brigands.* — *Don Carlos.* — Anachronisme. — Odes. — Ballades. — Histoire.

Que faisiez-vous parmi ces gens-là ?

Il est des noms que les classiques voudraient vainement pouvoir nous enlever. Je ne sais pas s'ils sont bien per-

suadés qu'en faisant l'éloge de Schiller, en le regardant comme un grand homme, en l'appelant le Sophocle de l'Allemagne, ils honorent et vantent un romantique.

Sur nos théâtres, des lambeaux de Schiller, le pâle reflet de quelques-unes des situations de ses tragédies ont suffi pour attacher des succès à des pièces qui n'avaient d'ailleurs que fort peu de mérite. Avec quel empressement on a salué dans *Fiesque* la scène où il parle à chaque citoyen, flatté de s'entendre appeler par son nom! dans *Marie Stuart*, cette joie naïve et vraie de la reine d'Ecosse en respirant enfin un air libre et pur dans des jardins où elle peut se promener, courir sous un ciel dont les nuages verront bientôt peut-être la douce France, sa patrie! Quel

rôle que celui de son fanatique amant, le jeune Mortimer! Et cet admirable contraste de la scélératesse perfide de Burleigh et de l'incorruptible vertu du geôlier Paulet! On a vanté les ressources du poète qui avait su faire un cinquième acte, admirable et intéressant encore après la condamnation irrévocable et bien connue de la reine. Tout cela, l'auteur français le devait à Schiller, et lequel de vos modèles, messieurs les classiques, lui eût inspiré des beautés de ce genre?

Gloire à Corneille! honneur à Racine! Mais le nom de Schiller me semble mériter place à côté de celui de ces grands hommes, et je le demande au lecteur de bonne foi, allemand ou français, peu importe; si l'auteur de *Wallenstein* et de *Guillaume Tell* eût

cru devoir suivre les traces de ces génies, qu'il savait admirer, ne leur serait-il pas resté bien inférieur?

On a commencé par traduire et imiter Schiller parmi nous. C'est toujours quelque chose de plus nouveau que ce que nous possédions; on a osé enfin s'approprier son genre de beautés nouvelles et les appliquer à d'autres sujets : l'expérience se joindra à l'audace, et si nous n'avons pas un second Schiller, nous aurons du moins des drames plus vrais et moins ennuyeux; ce n'est certes pas à dédaigner.

Le poète allemand est un modèle que je conseillerais plutôt d'étudier que Shakespeare et même que son compatriote Goëthe. Comme Voltaire, ce dernier me semble un homme d'un très-grand génie, mais qu'il ne faut prendre

pour modèle qu'avec précaution, dont il faut se défier, ainsi que de tous les auteurs qui mettent souvent l'effet, le coup de théâtre, le grand mot ou le vers ronflant à la place des beautés franches, simples et naïves, les seules qu'aient recherchées Schiller et Racine. J'ai déjà dit quelque part que ce serait une déraison que de vouloir rendre à l'art dramatique son enfance et sa barbarie, en même temps que le naturel et la vérité. Shakespeare est donc aussi un modèle chez qui il faut choisir avant d'étudier : Schiller, au contraire, me semble offrir souvent une perfection sans mélange. *Guillaume Tell*, *Marie Stuart*, *Wallenstein*, la première moitié de la *Pucelle d'Orléans*, une grande partie de la *Conjuration de Fiesque* sont exempts de ces taches

que l'on ne retrouve jamais dans les ouvrages composés après que la pensée du poète eut fixé la théorie du drame, telle que la recréait son génie.

J'ai appuyé la mienne de l'éloge et d'une citation de *Guillaume Tell* : cela me dispense de m'arrêter une seconde fois à ce chef-d'œuvre.

J'ai brièvement analysé, en commençant, les beautés que la *Marie Stuart* française devait à son modèle. On aurait grand tort de se figurer néanmoins qu'on les connaît, pour les avoir lues au magasin de Barba ou entendues au Théâtre-Français. Il faut les lire dans l'original, ou dans l'excellente traduction de M. de Barante. Il faut suivre avec madame de Staël, dans quelques chapitres de l'*Allemagne*, le génie du

poète et partager l'admiration si bien sentie, l'enthousiasme de cette femme à qui rien de ce qui est beau ne pouvait être étranger.

La trilogie de *Wallenstein* est un ouvrage d'une conception plus vaste. Malheureusement, il ne saurait être représenté en entier; c'était pour ainsi dire un essai du genre que Schiller voulait perfectionner. Mais si les proportions se refusent à ce qu'il soit mis au théâtre, en doit-on moins admirer cet ordre constant, cet intérêt toujours croissant, ces situations fortes et terribles, cette vérité de physionomies et de langages? L'hésitation, la grandeur du duc de Friedland, la trahison de ses amis, la fidélité d'un vieux soldat, et ces deux figures sublimes, ces deux anges malheureux par les discordes,

par les querelles auxquelles ils sont étrangers, Max Piccolomini et Thécla! Quel tableau, quelle vérité, quelle source du plus tendre et du plus touchant intérêt! L'art de Schiller est celui de Racine; il l'applique à des sujets nouveaux, à des personnages plus vrais : il le plie à l'histoire. C'est toujours le même génie avec des couleurs nouvelles.

La *Pucelle d'Orléans* et la *Conjuration de Fiesque* sont loin d'avoir la même perfection. Dans l'une le poète contredit trop ouvertement la vérité historique à la fin de sa pièce. Ces scènes du désert, de la foudre, sont du mauvais roman, et quelques traits de génie clair-semés ne les excusent pas. Mais jamais la plume de Schiller n'a peut-être été aussi exacte,

aussi vraie qu'en traçant le tableau de la cour de Charles VII. On sent en le lisant combien il est au-dessus de toutes les peintures historiques que nous possédions; et c'est là que M. de Barante a dû apprendre à créer parmi nous l'histoire romantique. Le prologue de *Jeanne d'Arc* est une idée fort belle et rendue avec une poésie admirable. C'est dans de semblables occasions, lorsque l'histoire elle-même invoque l'appui du merveilleux, qu'il est permis au poète de grandir les personnages au gré de son imagination, d'élever leurs sentimens de toute la hauteur de son génie, et de leur prêter un langage plus noble, plus énergique. Cela vaut incomparablement mieux que les apparitions et les machines que s'obstinent à nous reprocher nos amis les

classiques, et dont nous ne voulons pas plus qu'eux.

La *Conjuration de Fiesque* ressemble encore plus à un roman. Dans quelques parties seulement on peut voir le génie que l'auteur devait déployer un jour. Schiller imitait alors Shakespeare, comme il a fait dans les *Brigands*, auxquels je ne m'arrêterai pas, non plus qu'à quelques autres ouvrages qui méritent moins d'être connus, quoiqu'ils ne soient pas tout-à-fait indignes de la plume qui traça des chefs-d'œuvre.

Mais je ne dois pas oublier *Don Carlos;* car il n'a d'autre défaut, peut-être, que la plus originale, la plus belle création qu'ait rêvée un poète moderne, le rôle du philosophe marquis de Posa. Il était impossible de mieux personnifier les opinions libérales, de mieux

peindre ces idées de liberté, d'indépendance, qui, non pas à l'époque véritable de l'action de *Don Carlos*, mais à celle où écrivait Schiller, pénétraient si activement dans toutes les cours et jusqu'au pied du trône des plus fiers, des plus puissans despotes.

Ce n'est pas seulement dans le drame que Schiller s'est montré grand poète romantique. Il nous a laissé des odes pleines d'inspiration, des ballades charmantes, dont rien n'égale la naïve simplicité, où les récits, les merveilles du vieil âge sont redits de manière à faire illusion sur la date du livre et le personnage du conteur.

En histoire il a été moins heureux. Là, il est classique; c'est l'école philosophique du dix-huitième siècle, dont nous avons ailleurs montré les défauts.

Il faut convenir que ce genre n'était pour Schiller qu'un travail accessoire. Les publications historiques ne sont que le résultat des études qu'avait exigées la composition de ses drames. Toutefois nous n'en ressentons pas moins le regret de ne pouvoir placer sur la tête de l'un des nôtres une triple couronne.

CHAPITRE IV.

GOETHE.

Notre patriarche. -- Honneur. — Comparé à Schiller. — Théâtre. — *Le Tasse*. — Imitation de Kotzebue. — *Le Comte d'Egmont* et *Don Carlos*.— *Goetz de Berlichingen*.—*Faust*; —Sous le rapport dramatique ; —Comme ouvrage de poésie. — Ballades. — *Werther*. — *Wilhelm Meister*. — M. Schlegel.

Laudate , pueri.....

Goethe est, je crois, aujourd'hui le patriarche des romantiques. La postérité sanctionne déjà la renommée de madame de Staël, et Schiller attend son

digne émule sous le marbre des tombes royales. Goëthe est, comme ces deux grands écrivains, du petit nombre de ceux dont la réputation était européenne, avant même que la raison eût prouvé qu'il n'y avait pas de patrie en littérature, et que des poètes comme l'auteur de *Corinne*, de *Faust* et de *Guillaume Tell*, sont de tous les pays, appartiennent à l'univers entier.

Honoré par tous les princes, par toutes les académies, Goëthe jouit dans sa terre natale d'une réputation presque sans mélange, et qui connaît à peine des rivaux. Sous plusieurs points, il l'a justifiée sans doute, et surtout par l'originalité, la variété de ses productions, l'étonnante flexibilité de son génie. Peut-être n'a-t-il pas autant de ce goût qui, en littérature, et principalement en

poésie, est indispensable comme la raison. Schiller a marché d'un pas progressif dans la carrière dramatique : avec une imagination aussi brillante, il a perfectionné non seulement les ouvrages, mais encore il a formé un genre; il s'est montré digne de faire école. Au contraire, à l'exemple de Kotzebue, Goëthe n'a suivi d'autre route que celle où le poussaient, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, les inspirations et parfois les erremens d'une tête ardente. Seulement il est allé plus loin ; il a prouvé plus de ressources dans l'esprit et même dans le cœur que l'auteur des *Deux Frères*.

Schiller, quoiqu'il ne nous ait laissé aucun ouvrage suivi en ce genre, a donné la preuve, dans divers fragmens, qu'il entendait sainement la critique lit-

téraire. Goëthe juge généralement tout de travers; on voit qu'il n'a point d'idées fixes, que lui-même n'est pas très-certain de la justice de son choix et de la solidité de ses principes. Cette différence entre ces deux grands hommes est surtout, je pense, celle qui peut aider à établir entre eux une distinction. Loin de moi l'idée de fixer de semblables rangs : je les place sur deux sommets égaux du Parnasse romantique; mais je crois du moins pouvoir dire : Goëthe est un génie admirable, et de ceux que l'on peut regarder comme des prodiges; Schiller est un modèle excellent, et quelquefois parfait.

Au théâtre, Goëthe a essayé tous les genres. Il a été classique par momens, et ailleurs il a marché sur les traces de Shakespeare. Il a emprunté les inspira-

tions du théâtre grec, et a imité aussi la manière de Lessing et de Kotzebue. Malheureusement pour nos adversaires, l'*Iphigénie en Tauride* n'est pas un chef-d'œuvre; *le Tasse* est bien froid, et dans tout autre recueil passerait pour un mauvais ouvrage; *Stella*, *Clavijio* n'ont rien qui approche des situations et des scènes pathétiques si communes dans les œuvres de l'auteur de *Misanthropie et Repentir*. C'est sur les traces de Shakespeare, et en créant son *Faust*, que Goëthe a cueilli de véritables palmes..... Je citerai à l'appui *le Comte d'Egmont* et *Goetz de Berlichingen*.

Dans le premier, l'auteur peint un des épisodes de cette guerre de Flandre, qui vit tant de héros divers, et qui offre à l'écrivain un assemblage de vices et de vertus, d'héroïsme et de

bassesse, de crimes et de hauts faits. C'était un sujet magnifique, que Goëthe a traité parfois un peu froidement, parfois en grand maître. Quelques traits du même tableau ont trouvé place dans le *Don Carlos* de Schiller, et il nous semble que l'avantage est au poète, qui peignit avec la même supériorité la cour d'Élisabeth d'Angleterre et celle de Charles VII de France.

Goëthe est plus éloquent, plus historique lorsqu'il ressuscite, dans *Goetz de Berlichingen*, les semi-barbares héros de l'Allemagne dans les premiers siècles de l'ère moderne. Il y a alors dans ses peintures une vérité plus parlante. Un bras au pouvoir magique semble avoir réellement relevé les ruines et secoué la poudre des gothiques manoirs : la

féodalité y paraît avec son ignorance et ses chaînes.

C'est tout au plus si *Faust* doit être regardé comme un ouvrage destiné au théâtre. Je ne crois pas qu'il ait jamais été joué en Allemagne, et l'essai que l'on en a fait à Paris a prouvé qu'on ne pouvait l'y mettre comme œuvre littéraire qu'avec de grandes précautions. Personne sans doute ne serait aussi en état de les diriger que Goëthe, qui, s'il ne s'est pas montré poète tragique dans la conception et le plan de son ouvrage, est poète par excellence, et du premier ordre, dans une foule de détails. Cette œuvre est trop connue à Paris pour que j'entreprenne d'en faire un nouvel éloge; c'est une de celles que toutes les écoles défendront de chercher à imiter, mais toutes aussi seraient fières de comp-

ter dans leurs rangs celui qui a su produire des scènes si pathétiques, des douleurs si touchantes, et Goëthe, par talent, par préférence, est évidemment romantique.

Le drame n'étant pas la seule chose dont je m'occupe, je dois parler aussi des ballades et des romans de Goëthe. Dans les premières, il a souvent la même supériorité que dans *Goetz de Berlichingen*. Presque toutes en effet sont consacrées aux souvenirs du moyen âge, et il y règne souvent une vérité fort remarquable. Goëthe est l'un des écrivains qui s'entendent le mieux à entourer une action, quelque simple qu'elle soit, des voiles d'une mystérieuse terreur. Habile à sonder les replis du cœur humain et à rendre presque tous les langages, il a peint aussi les passions et

les douleurs qui suivent les grandes infortunes; mais alors il est peut-être trop poète : son expression brille d'une pompe déplacée, et souvent, en cherchant le mot propre, le mot expressif, il laisse voir la recherche.

Il est aussi romantique dans ses romans, quoiqu'il n'ait point tenté d'y reproduire l'histoire, ses personnages ou ses événemens. Mais en prenant des héros dans la vie privée, il a peint aussi des individualités; en traçant le ravage des passions, leur bonheur et leur désespoir, il les a analysées avec la rigueur d'un auteur de chroniques, et cela n'empêche pas qu'il ne fasse partager à son lecteur l'exaltation de ses personnages. On a attaqué parmi nous avec l'arme si redoutable du ridicule la *Correspondance de Werther*, et cependant

ces confidences passionnées d'un amour contrarié par un obstacle insurmontable, les apprêts de l'horrible catastrophe qui termine l'ouvrage et la vie du héros, ont fait encore verser plus de larmes de sympathie que les parodistes n'en ont arraché à force de faire rire.

Nous ne sentons pas de même les beautés de *Wilhelm Meister*, autre roman de Goëthe, et nous n'en voyons presque que les défauts. C'est que cette conception allemande est éminemment nationale, que les couleurs en sont toutes locales, et que ces caractères, qui nous semblent bizarres ou froids, sont cependant vrais et pleins d'intérêt pour les compatriotes. Ce que j'ai dit des principaux ouvrages de Goëthe, on peut l'appliquer à tous, et séparément à presque toutes leurs parties.

C'est ici le lieu de répondre à une question d'étonnement que l'on ne manquera pas de m'adresser sans doute. Pourquoi, parlant des chefs-d'œuvre de l'école romantique, n'ai-je rien dit de M. Schlegel, si fameux par ses critiques littéraires, où il y a du bon comme du mauvais? D'abord,

Corsaires à corsaires,
L'un l'autre s'attaquant, ne font pas leurs affaires.

On le sait. Ensuite, si la critique est si difficile par elle-même à rendre intéressante et surtout amusante, elle le devient doublement lorsqu'elle s'exerce sur les critiques d'un autre. Enfin, M. Schlegel diffère si souvent, et est alors si loin de mes opinions; il me faudrait déjà tant d'espace pour suivre et développer un système qui n'est pas

exempt de certaines petites contradictions, que j'aurais à peine assez d'un volume comme celui-ci pour essayer de le réfuter ou de nous entendre. Remettons donc l'affaire de M. Schlegel à une autre fois, supposé encore que je sois parvenu à donner à ce sujet un demi-intérêt.



CHAPITRE V.

M. LEMERCIER.

Vocation manquée. — Vie publique. — Les comités. — La censure. — L'Académie et le mélodrame. — *Les Martyrs de Souli.* — Ouvrages romantiques. — *Agamemnon.* — Mort pour nous.

Ils ne sont plus, laissez en paix leur cendre.

Génie original, mais point varié ; né pour être le créateur, le Corneille d'une nouvelle école dramatique, mais non pour exceller comme Voltaire dans tous les genres, M. Lemercier s'est étrangement mépris ; il s'est méconnu lui-même.

Au lieu de suivre le culte de Melpomène, auquel il était appelé à donner un nouveau lustre, mécontent de l'état de langueur où resta pendant un moment notre littérature, il voulut rajeunir tous les genres; et pour avoir trop entrepris, sur aucun point il n'acheva son ouvrage.

Ce que j'admire le plus en M. Lemercier ce ne sont point ses productions littéraires; c'est sa vie, et elle est également de mon domaine. Il n'a flatté aucun pouvoir, aucune opinion. Homme de lettres et citoyen, il n'a jamais introduit la politique dans la littérature, et n'a pas partagé en cela le sort de bien des confrères. Aucun n'a défendu comme lui cette noble indépendance, nécessaire au culte des muses; il n'a point cherché non plus à la porter trop

loin. Tout ce qu'a tenté M. Lemercier contre les comités de lecture, contre la censure, était appuyé sur le bon sens et la vérité la plus exacte. Il a ennobli le mélodrame en lui portant le premier son nom et son titre d'*académicien*; et auparavant, sa préface des *Martyrs de Souli* avait attesté qu'en fait de beaux-arts il ne connaissait de hiérarchie que celle du talent. Tout cela, ce me semble, est romantique.

M. Lemercier l'est aussi par ses ouvrages: *Christophe Colomb*, *Pinto*, *Frédégonde et Brunehaut*, *Jane Shore*, ont merveilleusement préparé la voie à nos drames et à nos tragédies nouvelles. On m'objectera qu'il a dû au classique son plus beau triomphe: *Agamemnon*; c'est que là il s'appuyait d'un fort beau modèle et n'innovait presque rien; ailleurs

il arrivait le premier et voulait trop à la fois. Il n'a donc pu dès l'abord y mettre la même perfection. Plus tard il s'égara, tâtonna, revint au classique, puis refit du romantique; et il laissera à peine à la postérité le nom qu'il était appelé à illustrer.

Je ne rappellerai ici ni les titres, ni les beautés, ni les défauts des œuvres de M. Lemercier. Ne semble-t-il pas aujourd'hui nous abandonner lui-même, et rendre aux novateurs, qui ont paru l'oublier, dédain pour ingratitude? Ce ne serait pas une raison pour nous; mais il est impossible d'aborder un seul des titres de M. Lemercier, sans s'imposer une longue discussion qui ne se trouverait rouler que sur des objets presque inconnus.

J'ai voulu seulement acquitter pour

ma part envers M. Lemercier la dette du romantisme. Sa place devrait être parmi ces auteurs dont on aime à rappeler les chefs-d'œuvre, à citer les beautés. Du moins a-t-il droit aux égards, et mérite-t-il que l'on oublie également et les fautes de son imagination bizarre et les cacophonies de son style gothique. Je ne sais pourquoi il me semble qu'il n'y aurait pas non plus de justice à traiter M. Lemercier comme un auteur vivant, et à faire de ses ouvrages le sujet d'une discussion animée. Puisse le ciel lui conserver encore longtemps une vie morte pour nous !



CHAPITRE VI.

M. CASIMIR DELAVIGNE.

Belle destinée. —Les Muses, l'opinion et la fortune. — Devise. — Classico-romantiques. — *Les Vêpres siciliennes.* — *Les Comédiens.* — Lucile. — *Les Messéniennes.* — *Le Paria.* — *L'École des vieillards.* — Chute. — *Marino Faliero.* — Grand embarras. — Le quatrième acte. — Prédiction. — Poésies détachées.

Les Neuf Sœurs t'adorent comme un roi.

Jamais poète n'eut une aussi belle carrière que M. C. Delavigne. Fêté par l'opinion publique, adopté par le parti le plus nombreux, dès son entrée dans la carrière des lettres, on lui rendit jus-

tice, jusque dans les rangs opposés. Je ne me rappelle pas avoir jamais rencontré une seule personne qui, tout en faisant retomber sur le jeune écrivain une portion de la prévention qu'elle avait contre tous ceux du même bord, n'ait avoué du moins qu'il ne donnât comme poète les plus brillantes espérances. M. C. Delavigne est entré vainqueur à l'Académie Française ; ses vers sont les seuls qu'on lise, non pas une fois, pour la nouveauté, mais à l'égal de ceux que le temps a consacrés. La fortune même prodigue ses faveurs à celui qui sembla envier un instant le sort de Gilbert. Non content de l'élever, le destin semble vouloir aussi humilier ses ennemis. A l'aspect d'un bonheur si beau, si constant, les anciens eussent redouté l'approche de quelque grand malheur.

M. C. Delavigne a justifié d'ailleurs cette prédilection des Muses, de l'opinion publique et de la fortune. Il n'a point contribué à introduire les marchands dans le sanctuaire; il n'a pas sacrifié aux Neuf Sœurs de pauvres et chétives victimes. Il s'est fait, et par ses chants et par ses actions, le poète champion de l'indépendance, non seulement indépendance politique, mais absence de préjugés, ignorance de priviléges; ne cherchant nulle part une aristocratie paresseuse, s'associant partout où il les trouve au zèle et au talent. Il a fait sans ostentation, sans qu'aucun journal l'ait répété, le plus noble et le plus bel usage d'une richesse acquise par sa plume; et c'est lui surtout qui peut prendre pour devise : *Indè fortuna libertas!*

D'après les rapports que nous avons établis entre la politique et le romantisme, d'après la définition que nous avons donnée de ce dernier, nous nous voyons amenés à donner le titre heureux de romantiques à des gens qui s'étonneront bien de l'être, et qui se rongent peut-être les ongles de ne s'être pas mis en mesure de le mériter plus tôt. MM. Jouy, Arnault, voire même M. Alexandre Duval, sont romantiques en politique; ils l'étaient du moins lorsque leur sang, maintenant refroidi, entretenait encore une volonté et des désirs : ils voulaient du nouveau partout, excepté en littérature, et ils avaient bien leurs raisons pour cela.

C'est sous cette bannière qu'a marché d'abord M. C. Delavigne; mais *les Vêpres siciliennes* survivront long-temps

à *Germanicus*. Ce n'est cependant pas un ouvrage du premier ordre. Plan défectueux, style ronflant, personnages dont les modèles sont aussi introuvables que les estomacs de certains députés, héroïsme quelquefois à froid, bref, c'est, selon moi, un assez faible drame; je n'y admire guère que le dernier vers qui est sublime :

Soyons prêts à combattre au lever de l'aurore.

Les Comédiens, c'est différent. Quelle verve, quel style, quelle vérité, quelle variété! Il y a là dedans à la fois du Plaute, du Térence, et quelque chose de plus; cependant ce n'est pas du Molière. Je ne conçois pas comment on a jamais pu comparer M. C. Delavigne à l'auteur du *Tartufe*. Pour le talent, il est certainement un de ceux qui en approchent le

plus; mais il suit une route toute contraire, et sa manière n'a aucun rapport avec celle de l'écrivain unique que notre France a possédé. *Les Comédiens* sont un ouvrage à part, même dans les œuvres de l'auteur; il y a peint sa situation avec une éloquence bien supérieure à celle du métromane. Il a aussi toute celle du raisonnement et de la plus forte logique lorsqu'il défend l'indépendance de l'homme de lettres, lorsqu'il attaque la morgue des comédiens administrateurs. Tous ses personnages de coulisses sont des portraits admirables, pour quiconque a connu l'intérieur du théâtre. Le rôle si spirituel du *Crispin* Bellerose est d'une vérité délicieuse; j'atteste qu'on rencontre encore sur les *planches* quelque Lucile. Je ne dirai pas : *il en est jusqu'à trois*; mais il existe de ces

véritables ingénues, à qui, lorsque les sages leçons, lorsque les exemples leur manquent, un amour tendre, pur et vrai, suffit pour rester vertueuses. Oui, messieurs les optimistes, rassurez-vous; cette Lucile si bonne, si sincère, si pure, si douce, n'est pas sans modèles.

Il y a encore des défauts dans *les Comédiens*; mais il y a des beautés qui les effacent pleinement, parce qu'elles y sont nombreuses et supérieurement appropriées au sujet.

Tandis que M. C. Delavigne était réellement classique au théâtre, s'il n'eût pas été si bien impliqué dans l'armée (c'est ici l'expression propre) qui portait ce dernier nom, la muse romantique eût pu avec raison réclamer l'auteur des *Messéniennes*. Ce n'est pas

que je trouve à ces chants autant de mérite qu'on a voulu leur en faire ; ils ont dû leur popularité à celle des sujets, et, personne n'osera me contredire, à leur romantisme : tant il est vrai que le public, avide du nouveau, des formes non usées, de la démarche franche et hardie qui ne laisse point voir la gêne, adopte tout ce qui porte ce cachet d'originalité et d'indépendance. Ce qui confirme mon assertion, c'est qu'une seule exceptée (*Parthénope et l'Étrangère*) les *Messéniennes* sont des ouvrages qui ne soutiendraient en aucun point la comparaison avec les belles odes de M. V. Hugo.

Le sujet du *Paria* était une magnifique occasion d'adopter au théâtre les doctrines nouvelles. Cette tragédie et *l'École des vieillards* sont des produc-

tions un peu froides, sans invention, sans autre originalité que les couleurs locales dans le premier, mais où l'auteur a atteint une perfection de style vraiment étonnante. Ces deux ouvrages, et principalement le dernier, sont trop connus pour que je m'y arrête.

Imitant ces spectateurs, gens de goût et reconnaissans, qui voulaient sauver M. C. Delavigne de lui-même, et n'avoir point une chute à inscrire dans sa carrière dramatique, nous ne nommerons même pas un ouvrage justement tombé, et qu'a fait complétement oublier *Marino Faliero*.

Ici l'on chercherait en vain à nier le romantisme, pas encore pur, mais dominant; c'est un sujet historique qu'a représenté l'auteur : il a fait du peuple un des personnages de son

drame; d'accord avec lui, les acteurs en ont banni presque entièrement la déclamation et l'emphase académiques. C'est le plus beau triomphe qu'ait remporté notre muse, et elle peut inscrire avec orgueil le nom de Casimir Delavigne l'un des premiers sur sa bannière. D'autres marcheront sur ses traces, iront plus loin peut-être; d'autres, il faut être juste, avaient tenté avant lui cette route : c'est à lui la gloire de l'avoir consacrée par le plus éclatant succès.

Moi qui lis tous les journaux, hélas! je ne puis ignorer que l'éloge de *Marino Faliero* a rempli leurs colonnes, lassé leurs *compositeurs* et leurs lecteurs (ceux qui en ont), et j'aurais mauvaise grâce à servir aux miens un mets qui ne pourrait être que réchauffé.

Mais je tiens depuis quelque temps en réserve une observation qui, je crois, n'est pas si sotte et si insignifiante, et qui montrera d'ailleurs que M. C. Delavigne, romantique et vrai dans les détails de sa tragédie, ne l'a pas toujours été dans le plan. Si j'étais un grand homme, mon observation pourrait lui persuader de l'être une autre fois.

Dans le quatrième acte de *Marino Faliero*, fort beau du reste, vous savez tous que l'inquisiteur d'état, Lioni, remarque du trouble et de l'agitation dans les manières du doge. J'en conclus qu'il n'est pas si bête. Faliero se doute de sa pensée, et cependant le laisse sortir; cela prouve, comme dit Bertuccio, qu'il ne sait pas conspirer du tout. Héléna vient par sa contenance incertaine augmenter les soupçons du séna-

teur, et cela prouve qu'elle a perdu la tête, qu'elle n'a plus un grain de cette finesse, de ce tact communs à son sexe. Mais il me semble, à moi, qui ne suis pas doge de Venise, qui, par bonheur, n'ai ni quatre-vingts ans, ni une femme qui... il me semble, dis-je, qu'en pareille occurrence je n'aurais été nullement embarrassé. J'aurais dit tout simplement à Lioni : « Seigneur, veuillez excuser notre trouble, notre désordre. Un neveu qui nous était bien cher à tous deux, le dernier héritier de notre nom, vient d'être tué en duel. Hier au soir il était encore au bal chez vous, se mêlait à tous nos plaisirs ; et, au sortir de cette fête, il est tombé sous le fer de celui que le destin semble avoir envoyé pour affliger ma vie. » J'aurais dit cela en vers, si M. C. Delavigne avait voulu

me faire parler; mais, à la place de Faliero, j'aurais tenu à le dire, parce qu'il me semble que cette explication eût été plus que suffisante pour obvier même aux soupçons d'un inquisiteur. — Et mon cinquième acte, dites-vous? Ce mot-là est classique, je ne le connais pas.

S'il nous était donné de lire dans l'avenir, nous pourrions sans doute inscrire à l'avance une suite de triomphes; nous pourrions dire qu'après s'être essayé sur un sujet étranger, s'être appuyé même du talent d'un poète anglais, M. C. Delavigne, marchant seul et sans autre guide que son génie, a illustré aussi notre monarchie et notre histoire, et que son succès a été encore plus éclatant.

Dans l'impossibilité de prédire avec

autant de certitude que Faliero, probablement parce que je ne suis pas à l'heure d'avoir la tête tranchée, et que je ne veux plus rien avoir de classique, je me vois forcé de me borner à rappeler au lecteur de charmantes pièces de vers, et surtout un bon discours à l'Académie Française (je ne parle pas de celui qui est en prose, Dieu m'en garde!) que l'on relit toujours avec plaisir, et qui n'ont pas besoin d'une *messénienne* qui leur serve de passeport pour la postérité.

CHAPITRE VII.

M. ANCELOT.

Portrait. — Age. — Naissance en littérature. — *Les Vêpres siciliennes* et *Louis IX.* — Un peu de romantisme. — *La Muse.* — *Le Brutus.* — Ste-Hélène. — *Fiesque.* — *Marie de Brabant*, poème. — Voyage. — Les Deux *Homme du monde.* — La comédie. — *Olga.* — Encore *Marie de Brabant.* — M. Mazères. — Dernière entrevue. — Vie privée. — Titres académiques.

Quel honneur,
Ah ! monsieur le sénateur !

Homme assez ordinaire que M. Ancelot. Traits communs, figure de signalement, qui serait fort bien placée

sur les épaules d'un Adonis de Normandie ou sur celles d'un valet à grande livrée, mais qui n'annonce ni un poète ni un homme d'esprit. Elle a réellement tort; car, malgré ses travers, M. Ancelot est quelquefois l'un et l'autre.

Est-il de Paris ? Non; mais il naquit au Havre-de-Grâce; je ne sais pas positivement en quelle année, car notre auteur a cela de commun avec le sexe à qui il doit sa mère et sa femme, c'est qu'il cache un peu son âge. Il disait, non sans un soupir, à un de mes amis, présentement vieux de quatre lustres et demi : *J'ai onze ans plus que vous;* or, cela n'est guère probable. Une des versions que j'ai recueillies à ce sujet accuse le père de *Louis IX* d'être né le même jour que son compatriote Casi-

mir Delavigne; et sur quelques milliers de Français à qui cela est peut-être arrivé, il est le seul qui le sache et qui n'en soit pas flatté.

Il naquit aussi en littérature à peu près à la même époque que l'auteur des *Messéniennes*. Après avoir été sifflé aux Variétés, il s'éleva pour être sifflé encore à l'Opéra-Comique; puis enfin il fut applaudi au Théâtre-Français. *Louis IX* avait paru, et *les Vêpres Siciliennes* aussi. « Succès d'effervescence, disait M. Ancelot, quelquefois seul dans la salle Richelieu; succès de communication.... affaire du moment.... soupe au lait.... Les *Vêpres Siciliennes !*.... les *Vêpres Siciliennes* passeront : dans six mois on n'en parlera plus; mais *Louis IX!* dans cent ans on le jouera, on le lira encore. » *Dans cet*

aveu dépouillé d'artifice, on aime à voir la véritable opinion d'un homme qui a souvent prouvé de l'esprit et du goût : est-ce sa faute s'il est arrivé tout le contraire de ce qu'il voyait dans l'avenir?

Mais revenons à notre texte. Nous avons expliqué ce que nous entendions par classique, par romantique; ces mots-là ne doivent plus nous effrayer; nos lecteurs sont familiarisés avec leur signification, sauf jugement de l'Académie réveillée; continuons donc sans crainte.

Les Vêpres Siciliennes étaient classiques; *Louis IX* aussi. Il y a toutefois dans cette dernière pièce une scène romantique; c'est celle où la reine demande à un ancien soldat de l'immoler avant l'entrée des ennemis : on connaît

la réponse. Malheureusement la scène est mal posée, mal faite, et ce ne fut pas ce qui fit admettre M. Ancelot parmi les prétendus novateurs d'alors; il le fut, parce qu'il était *perruque* en politique, et que ces messieurs, dans ce temps-là, étaient tous pour les innovations en littérature. Le romantique Ancelot donna *le Maire du Palais*, imprima quelques vers dans *la Muse;* ce sont presque, dans le recueil de cet infortuné journal, les seuls qui soient raisonnables et passables.

La haine, l'esprit de parti se mêlaient alors de dicter scandaleusement leurs avis en littérature et au théâtre; tout cela dégoûta un peu notre auteur, qui au fond est un bon homme.

Il se fit *le Brutus* de la littérature;

il s'en fit le Napoléon en même temps, si

cela peut lui plaire; car c'est dans une Sainte-Hélène où son talent se ronge et se dévore soi-même, qu'il immole et livre aux flammes des hémistiches et des alexandrins. Ce sont peut-être les années ainsi écoulées que M. Ancelot et ses amis oublient d'additionner, quand on demande son âge. C'est en effet une perte pour notre littérature.

Fiesque signala enfin son retour dans la carrière; et cette fois il fut déclaré classique. Il y avait des droits, puisqu'il avait gâté un modèle neuf et original au point d'en faire une croûte passablement gothique, malgré quelques scènes vraiment belles. Un nouveau sacrifice paya les éloges que les classiques avaient prodigués à *Fiesque*. Il existait dans le portefeuille de l'auteur une tragédie romantique de *Marie de Bra-*

bant; elle était depuis quelque temps habillée en poème, puisqu'on en avait pu lire le premier chant dans *la Muse;* mais l'auteur hésitait encore, ne sachant sans doute sous quel costume il présenterait sa *béguine*, et redoutant pour elle le sort de la folle de Leyda. Sera-t-elle poème ou tragédie? Elle fut poème, et M. Tissot en fit encore l'éloge : c'était très-flatteur.

M. Ancelot alla ensuite en Russie, d'où il rapporta un Voyage qui n'a pas vécu tout-à-fait six mois, pour la raison qu'il n'était que bien écrit et qu'il ne contenait aucun aperçu neuf; qu'il n'avait ni couleur locale, ni philosophie.

L'Homme du Monde, roman, parut ensuite, et tout ce que l'on peut dire à son éloge, c'est qu'il ne fut point un

poids dans le bassin fatal qui devait emporter la caisse trop légère d'Ambroise Dupont ; il aida même peut-être à rendre quelque équilibre à la balance. *L'Homme du Monde*, drame, ressemble assez à une spéculation pécuniaire médiocrement heureuse. *L'Important* prouva, non pas que la tragédie est plus facile à faire que la comédie, mais que M. Ancelot ne devait faire que de la tragédie ou bien encore du drame.

A l'amour de la gloire, l'auteur de *Louis IX* commençait à joindre le désir de la fortune ; il y avait toujours d'ailleurs une tentation romantique dans sa pensée. Il n'osait pas ; il osa, et *Olga* parut. C'est incontestablement son chef-d'œuvre, et l'on me saura gré de l'entourer de quelque gloire, car il faut être juste. Il y a de l'intérêt dans

cette tragédie ; les deux premiers actes sont fort bien faits, et il y a au second une scène neuve et originale qui est d'un bel effet. Le mélange du style élevé et du langage ordinaire est heureux dans *l'Orpheline Moscovite ;* conçue, écrite avec un peu plus de chaleur dramatique, cette tragédie, où, comme on voit, le mérite éminent de la poésie et de la versification n'est pas le seul, eût obtenu un véritable succès.

Enhardi par cet essai, M. Ancelot fit reprendre à *Marie de Brabant* son costume tragique, en lui laissant toutefois quelques vers bien ronflans ; mais l'Odéon ne s'en porta pas mieux, et l'*Espion* prouva de sa part que la tragédie était son véritable domaine ; de celle de son collaborateur elle fit répéter :

Pourquoi ce noir vêtement
Et ce crêpe funéraire ?
— Je viens de l'enterrement
De Picard et de M.......

Depuis ce temps, nous n'avons rien vu de M. Ancelot; mais il est décidément romantique. La dernière fois que je l'ai rencontré, c'était à la première représentation de *Marino Faliero.* Avant la pièce, il parlait, gesticulait, se faisait entendre, semblait presque se faire voir. Quelques personnes autour de moi répétaient : c'est Ancelot; et lui se disait sans doute que peut-être au milieu d'un grand naufrage et de la tristesse d'une débâcle on allait jeter sur l'auteur d'*Olga* un regard d'espérance; et pourtant il a applaudi de ses mains, non encore académiques, et à la fin de la représenta-

tion, il applaudissait encore en répétant : « Il faut désormais nous faire jouer ici; il n'y a qu'ici que l'on réussisse.... D'ailleurs je n'ai pas fait de pétition, je suis romantique!.... »

Grand bien vous fasse! Mais malgré ce beau feu, cette chaleur nouvelle, convenez pourtant que vous êtes de ceux qui ont conservé quelque chose du *vieil homme*, et peut-être n'avez-vous pas eu tort. Le meilleur ne serait-il pas d'innover sans détruire? Ne peut-on bâtir que sur des ruines, et les domaines intellectuels ne vous offrent-ils plus une place vide où vous puissiez tenter d'appliquer les fondemens de vos nouveaux trophées?

Dans sa vie privée, autant qu'il peut m'être permis d'y pénétrer, M. Ancelot me paraît tenir à la fois, comme en

littérature, du classique et du romantique. Dans maint salon, au milieu d'un cercle dont il a étudié en un instant tous les visages, il est romantique, parce que telle est l'opinion générale; il parle de liberté et de tout ce qu'on voudra; il abolira tous les priviléges, toutes les distinctions, excepté celles qui ont été accordées au mérite, et bien entendu que les siennes sont du nombre. Ailleurs, M. Ancelot semble regretter le temps où régnaient les favorites et non le roi. Ses reins flexibles se plient pour répondre au signe qui a à peine dérangé la colonne vertébrale d'un comte ou d'un marquis protecteur.

Heureusement l'auteur de *Louis IX* et d'*Olga* peut espérer d'avoir un jour de meilleurs titres académiques.

CHAPITRE VIII.

M. ALEXANDRE DUMAS.

Un malheur. — Histoire contemporaine. — Une actrice.— Un commissaire royal.— Le hasard. — Honneur ! — Les romantiques. — Imprudence. — *De profundis.* — Les scènes historiques. — Le genre bâtard. — Clara Gazul. — *Les Barricades*, etc. — A l'école ! — Dangers. — Regrets. — Le drame et l'histoire. — *Trois actes d'un grand drame.* — Trois citations. — Aveux.

Pradon comme un soleil en nos ans a paru.

Je n'écris probablement pas pour la postérité. Qui sait? peut-être y arriverai-je? M. Edouard D'Anglemont

compte bien sur le vingt-unième siècle pour le succès de ses odes, et il n'est plus occupé qu'à se consoler de ne pas être destiné à en jouir.

Au fait! au fait! Vous avez raison, évitons autant que possible les sujets ennuyeux.

Je voulais donc vous dire que si je n'écrivais que pour la postérité, il ne tiendrait qu'à moi de lui parler de M. Alexandre Dumas comme d'un très-grand homme, vu qu'elle ignorera peut-être ses ouvrages. Mais aujourd'hui, auquel des contemporains pourrai-je le faire accroire? Devant qui pourrai-je vanter, sans rire, le talent, le génie créateur de l'auteur de *Henri III?* Je vous assure en conscience que j'en avais pourtant envie.

Or, voici l'histoire de M. Alexandre

Dumas, qui est un tant soit peu plus amusante que son drame ou sa tragédie. Elle est arrivée en 1829.

Le Théâtre-Français était dans un état bien critique. Racine et Corneille passaient pour des perruques ; une seule actrice jouissait encore d'une vieille, bien vieille renommée. Or, ce dernier membre d'une société si brillante autrefois affectionnait le drame en dépit de son talent, dont le reste menaçait de s'exhaler en soupirs et en hoquets mélodramatiques. Un commissaire royal se voyait au moment d'une disgrâce, parce qu'il ne pouvait présenter sa caisse pleine ; et cependant cet aimable peintre, qui n'était ni auteur, ni acteur, ni machiniste, n'était pas là-dedans le plus coupable.

N'importe, il ne s'agissait pas de discuter un droit, il fallait chercher une planche de salut. M. Alexandre Dumas se trouva là, absolument comme aurait pu le faire M. Casimir Delavigne ou M. Scribe, avec un drame dans chaque poche. On en choisit un, on le répéta, on le joua, on emplit la salle d'amis et l'ouvrage réussit; il a même depuis fait de l'argent, beaucoup d'argent. Voilà un théâtre soutenu et un commissaire royal sauvé ; ce n'est pas déjà si maladroit : honneur donc !

Or, l'ouvrage était romantique, ce qui ne l'empêchait pas d'être mauvais. Mais c'était la première fois qu'un auteur de la nouvelle école obtenait d'être joué au premier théâtre. Les anciens de l'Académie, les chefs du perruquinisme avaient réclamé contre cet

empiétement sur les droits qu'ils voudraient tenir de leur impuissance, et les journaux, presque tous romantiques et ennemis des priviléges, sentirent la nécessité de soutenir l'ouvrage en question, tout en convenant *in petto* qu'il était détestable.

De cela je les loue fort. Mais monsieur Alexandre Dumas, qui près du bon public, de celui qui a des yeux pour ne voir que par ceux des autres, passait pour un coryphée du romantisme, aurait dû se garder de lui-même et ne pas compromettre ceux qui voulaient bien l'adopter. Au lieu de cela, le voilà qui met en tête d'un drame qui n'eût jamais dû être imprimé, une préface archi-ridicule; non content, il gratifie un journal d'une lettre fort divertissante et où il faut excuser jusqu'à

des fautes de français. Alors on l'abandonne à lui-même et au véritable public qui le siffle ; quelques-uns même de ses premiers soutiens ont fini par lui jeter la pierre. Et voilà pourquoi

Pradon comme un soleil en nos ans a paru ;

pourquoi aussi ce nouvel Apollon s'est si vite éclipsé. Après cette véridique histoire, il serait superflu de s'occuper sérieusement de M. Alexandre Dumas.

De profundis!

Il est une classe d'ouvrages romantiques que je ne sais vraiment où placer, et qui ne peuvent cependant mieux aller qu'avec le drame d'*Henri III et sa cour;* ce sont ceux qu'on a baptisés du nom de scènes historiques. Je ne prétends pas que tous ces volumes *in-octavo*

doivent être mis sur la même ligne que le chef-d'œuvre de M. Alexandre Dumas ; mais je demanderai à leurs auteurs à quel genre appartiennent leurs livres. Est-ce à l'histoire, est-ce au drame? Ne serait-ce pas plutôt un mélange informe de l'un et de l'autre? Pour ma part, j'incline à le croire, et je vous en blâme, messieurs, car rappelez-vous qu'on a appelé le romantisme, un enfant bâtard; et de grâce, ne fortifiez pas le reproche.

Je sais ce que c'est que le *Théâtre de Clara Gazul* et *les Espagnols en Fionie*. C'est un drame; les personnages sont historiques, la couleur est locale, mais cependant M. Mérimée n'a pas prétendu écrire l'histoire, il a fort bien fait. Et plus j'examine *les Barricades, la Jacquerie* et les *Trois actes d'un grand*

drame, et moins j'y peux voir des drames. Ce n'est pas là ce que vous avez voulu faire? Vous voulez donc être traités en historiens, alors je me vois forcé de vous renvoyer à l'école de M. de Barante. A l'école! messieurs, à l'école!

Car, je vous le demande, de quelle utilité historique peut être votre travail? Me persuaderez-vous que le langage de vos personnages est vrai? vous ne le pensez pas. Que m'apprendrez-vous donc? les costumes, les habitudes? Je les vois beaucoup mieux dans un bon historien. Avez-vous prétendu être plus intéressans? Mais qui ne préférera pas toujours à vos scènes décousues et qui se heurtent, à vos dialogues sans suite et pour moi sans illusion, le récit simple et vrai d'un

Hérodote contemporain, le tableau animé des événemens dans un cadre où l'on n'est pas obligé de le tronquer, de le raccourcir pour le faire entrer?

Il n'est pas sans danger pour un critique de ne pas penser comme les autres; les lecteurs comptent souvent les voix, surtout ceux qui croient superflu de lire les ouvrages dont on les occupe, et c'est le plus grand nombre. Qu'on ne me fasse pas dire toutefois que ceux que j'ai cités, ou bien auxquels j'ai fait allusion, soient mauvais. Je reconnais que plusieurs d'entre eux renferment des pages fort remarquables, des scènes bien faites; mon opinion n'est autre que celle de ce journal qui regrettait dernièrement que M. Vitet, au lieu de ses scènes de *la mort de Henri III*, n'eût pas fait un drame. Je

crois même que d'un autre côté il pourrait fort bien aussi nous donner de l'histoire, et c'est pour cela que je me plains de le voir mêler, confondre les deux genres, pour nous offrir des ouvrages qui ne sont ni de l'un ni de l'autre.

Veut-on la preuve que cette manière de présenter les événemens historiques est tout-à-fait vicieuse? Je vais montrer combien les auteurs sont quelquefois amenés par ces inconvéniens à tomber dans des fautes grossières.

Je prends un des volumes que j'ai été obligé d'entasser sur mon bureau pour écrire ce chapitre : ce sont les *Trois actes d'un grand drame*, par M. Léonard Gallois ; cet écrivain est homme de talent ; et si jamais sujet offrit des matériaux authentiques, c'est

la vie de Napoléon. J'ouvre au hasard.

Je tombe sur l'acte de *l'Abdication de Fontainebleau.* La scène est dans un des appartemens du palais; un grand nombre de maréchaux et de généraux sont en scène; puis Napoléon.

LE PRINCE DE LA MOSKOWA.

Quelles nouvelles apportez-vous, M. le duc de Vicence?

LE DUC DE VICENCE.

Les plus affligeantes, prince: la défection du duc de Raguse et la certitude que les souverains alliés ne veulent plus traiter avec l'empereur ni avec sa dynastie. . . . .

LE PRINCE DE LA MOSKOWA, *avec humeur.*

Eh bien! que l'empereur abdique, et que nous en finissions.

Faux! faux! faux! Et c'est là le langage que l'on nous donne pour historique!... Faux! Voyons celui de l'empereur.

(Napoléon ouvre brusquement la porte du cabinet et entre dans le salon où sont les maréchaux.)

NAPOLÉON.

Les nouvelles qu'a dû vous apprendre M. de Vicence vous ont sans doute convaincus, Messieurs, que nous sommes tous les victimes des intrigues qui ont lieu à Paris. Ces alliés, que nous avons vaincus tant de fois et avec tant de générosité, ne mettent plus de bornes à leurs prétentions, depuis qu'une

honteuse défection leur a laissé supposer que l'armée française n'était point unanime dans ses opinions, etc.

Je vous le demande, est-ce cela? Et, lorsque l'empereur l'aurait écrit, ce qui s'écrit se dit-il de même? Encore une épreuve de ce genre : la dernière scène du même acte; c'est celle des adieux, disposée comme dans le tableau de Vernet.

Vient d'abord une liste de personnages qui tient une demi-page, nomenclature trop peu intéressante pour qu'on la lise avec une attention qui la fasse aisément retenir : c'est bien encore là un inconvénient.

UN JEUNE OFFICIER *à un vieux caporal de la garde.*

Il est bientôt une heure, et l'empereur

ne paraît pas; on avait pourtant annoncé la revue pour midi.

LE VIEUX CAPORAL.

On parle de poison; on dit que ce sont les alliés qui ont fait le coup. Si l'empereur ne se montre pas, il y aura du train.

LE JEUNE OFFICIER.

Tant pis pour ceux qui ont trahi.

LE VIEUX CAPORAL.

Leur affaire est claire.

Ce n'est point là de l'histoire, et les livres d'où je pourrais tirer des extraits semblables ne contiennent pas non plus des drames. Or, pour être des ouvrages à part et étrangers à tous les genres, ils ne sont pas assez bons, et je suis

d'autant plus fâché de n'en pouvoir faire franchement l'éloge, que les auteurs m'ont souvent paru gens de talent et d'instruction.



CHAPITRE IX.

WALTER SCOTT.

Réputation européenne. — Les etrangers et nos compatriotes. — Classicisme politique. — Le pseudonyme. — *Clarisse* et *Tom-Jones*. — *Waverley*. — *Guy-Mannering* et *l'Antiquaire*. — *Les Puritains d'Ecosse*. — Portraits. — Intérêt. — Autres ouvrages. — Marie Stuart. — *Kenilworth*. — Le dénoûment. — *Ivanhoë*. — *Quentin-Durward*. — Louis XI et Charles-le-Téméraire. — Conachar. — Résumé. — Défauts. — Imitateurs. — *Cinq Mars*. — Vandervelde. — M. Mathurin. — *La Bataille de la Boyne*. — M. Horace Smith.

Transactis tempora reddit.

J'ai un plaisir tout particulier à rappeler le succès populaire des romans

de Walter Scott en France. Rien ne prouve mieux en effet qu'en littérature il n'existe plus de différences de nations ni d'opinions; que le génie et le talent sont de tous les pays, au-dessus de tous les préjugés.

Le romantisme a produit ces heureux changemens dans le caractère de notre nation, jadis si altier, si exclusif. On ne nous le contestera pas; car les classiques s'élèvent tous les jours contre les succès des étrangers, et ils voudraient presque qu'on leur fermât le pays qui a la prétention d'être le premier en civilisation. C'est déjà fort mal la soutenir. — Pourquoi préférer les étrangers aux compatriotes, s'ils n'ont pas plus de talent? — Et qui le fait? qui a jamais mis Walter Scott au-dessus de Mme de Staël et de Châteaubriand? Mais en vérité il faut

être bien encroûté pour songer à placer MM. Jouy, Arnault et autres à côté de Goëthe, de Schiller ou de Byron. Ceux qui portent de semblables jugemens, ceux qui veulent, raison ou non, que Rossini ne soit pas le premier des compositeurs vivans, ce sont des fous, ce sont ceux-là qui ne sont pas Français; car il n'y a là-dedans ni générosité, ni bon sens, ni esprit.

Walter Scott passe pour un grand classique en politique; on le lui reproche, et on a raison; mais peu nous importe en ce moment. Il est romantique en littérature; le besoin d'innovation s'est rattaché pour plusieurs branches de la littérature au genre qu'il a créé. Les plus éclatans succès ont couronné ses longs et nombreux travaux; il y aurait du délire à nier sa gloire.

En homme d'esprit, l'auteur de *Waverley*, déjà connu par des poëmes qui sont loin d'être sans mérite, craignit, en adoptant un genre tout nouveau, de compromettre une réputation commencée. Il garda d'abord le plus strict anonyme; mais bientôt les résultats passèrent ses espérances; il continua une pseudonymie qui semblait ajouter quelque chose de plus piquant au succès; mais ses ouvrages et son nom devinrent européens.

En effet, tout ce qui contribue à la réussite d'un bon livre se trouve en quelque sorte réuni dans les meilleurs romans de Walter Scott. Il possédait les qualités de ses devanciers, que nous nous dispenserons d'énumérer pour cette fois, et l'originalité qu'il y ajoutait était des plus piquantes.

L'Angleterre avait admiré la peinture de ses mœurs domestiques dans *Clarisse*, dans *Tom Jones*, romans aussi historiques que tout autre sous ce rapport. L'Écosse vit, pour ainsi dire, se réveiller, après soixante ans, les anciens habitans de ses montagnes. En créant Flora Mac-Ivor et son frère, l'auteur s'était si bien conformé aux souvenirs et aux traditions, que ce fut pour les lecteurs une illusion complète. On crut assister à ces guerres que déjà les vieillards ne racontaient plus. Chacun retrouva dans le romancier les couleurs sous lesquelles les lui avaient présentées les longs récits d'un aïeul; et les costumes, les portraits exacts, le langage, jusqu'aux attitudes, tout se retrouvait; l'imagination de l'écrivain avait su recomposer toutes les parties

du tableau. *Waverley* marqua par un succès d'enthousiasme les premiers pas de l'auteur de *Marmion* et de *la Dame du lac* dans une carrière nouvelle.

Guy Mannering et *l'Antiquaire* brillent aussi des plus grandes beautés; le dernier contient, entre autres, deux chapitres sublimes. Sans qu'il ait le même mérite, j'aime encore son dénoûment. J'ai un plaisir particulier à voir l'orgueil écossais de l'auteur plier de si bonne grâce devant la terreur qu'inspiraient alors les armes françaises. Il y a certes là-dedans plus d'esprit que n'en montrent ceux qui veulent que nous traitions Walter Scott en ennemi.

Mais le magnifique roman d'*Old mortality* avait déjà rendu le nom de l'auteur célèbre dans toute l'Europe. Cet ou-

vrage, dont nous avons traduit le titre par celui des *Puritains d'Écosse*, est en effet le plus beau qu'ait donné le baronnet écossais; c'est le seul, à mon sens, qui le soit complétement, le seul auquel on ne puisse appliquer les reproches que nous ferons plus tard à sa manière.

Vérité, variété! si telle est la devise du génie, il est peu d'ouvrages qui la justifient aussi bien que les *Puritains*. Dans ce vaste tableau d'une époque historique, que de portraits tous différens, et tous frappans de ressemblance; depuis le colonel Claverhouse et lady Marguerite, jusqu'à Cuddy et sa vieille mère. Toute la première partie, où l'auteur a peint la lutte des fanatiques, est de la plus grande beauté. Le sergent Bothwell, le vieux Morton,

son neveu, Balfour, les autres prédicateurs sont des héros qu'aujourd'hui tout le monde connaît aussi bien qu'Achille et Nestor, Tancrède, Clorinde et Herminie. Il semble que le puissant intérêt de cette lutte cessant, le romancier aura peine à se maintenir à la même hauteur; mais c'est là qu'il déploie toutes les ressources de son art. A ces grandes scènes succèdent les chagrins de famille qui en sont la suite inévitable, et l'intérêt plus particulier qui s'attache à Edith et à son amant, ménagé, ramené avec une rare habileté, soutient l'attention du lecteur jusqu'au dénoûment attendu, désiré avec impatience.

On n'a besoin que de rappeler les ouvrages de Walter Scott pour que chacun en fasse l'éloge, et prévienne le critique qui se trouve ainsi privé de

l'occasion de placer une douzaine de phrases. Aux titres seuls de la *Prison d'Edimbourg*, de la *Fiancée de Lammermoor*, on loue soi-même deux chefs-d'œuvre d'intérêt, deux romans des plus pathétiques, et de ceux qui ont fait couler le plus de larmes. *Nigel, Redgauntlet, Péveril du Pic, le Pirate*, les moins célèbres des ouvrages du baronnet, rappellent encore autant de beautés que de défauts. On les lit en toute langue, avec le plus grand plaisir. Mon intention n'est pas d'ailleurs de citer ici tous les romans dont se composent les œuvres complètes de Walter Scott. J'ai encore moins la prétention de les donner par ordre de dates; Ce serait déjà presqu'une étude; et, pour les classer, leur grand nombre demanderait des recherches.

Mais je dois m'arrêter plus particulièrement au *Château de Kenilworth* et à *Ivanhoë*. Tous deux sont des excursions de l'auteur en Angleterre, et elles sont loin d'avoir été malheureuses. Dans le premier, Elisabeth a été peinte avec un génie et une vérité dignes du pinceau qui, dans *l'Abbé*, avait représenté Marie Stuart. Les incertitudes de Leycester, son rôle plat et ridicule sont sauvés avec un rare bonheur par la création du personnage de Richard Varney, si adroit, si habile à tirer son maître d'embarras, pour le plonger dans de nouveaux crimes, sans autre but que sa propre élévation. L'infortune d'Amy Robsart y est racontée d'une manière déchirante. Il est presque impossible de lire le dénoûment de cette tragique histoire, tant la vérité y est horrible.

Dans *Ivanhoë*, le premier volume est presque un tour de force. Je n'ai encore vu qu'arriver les personnages, et cependant l'intérêt commence dès la première scène, se soutient et croît même à chaque incident, à chaque mot. Brian de Bois-Guilbert, Cédric, de Bracy, Isaac et surtout Rebecca, si belle, si tendre, si noble, sont des créations au-dessus desquelles il n'y a rien pour l'intérêt et la vérité.

Je dirai aussi quelques mots de *Quentin Durward*; mais ce n'est plus seulement pour en faire l'éloge : je trouve qu'ici le roman ne se mêle plus aussi adroitement à l'histoire. C'était une tradition française qu'il fallait trouver, car il n'est pas vrai que le roi de France n'eût affaire qu'à des Écossais et à des Bohémiens; la figure de Louis XI est

incomplète ; il n'y a là que les faiblesses, que les petitesses; le génie, la ferme résolution n'y sont pas. En peignant Charles le Téméraire, l'auteur a ensuite sacrifié au contraste, et ce n'est pas encore tout-à-fait là l'histoire. Mais on le retrouve tout entier dans les personnages de Crève-Cœur, de Commines, de La Balue, d'Olivier-le-Daim, de Dunois, et surtout du duc d'Orléans.

Je passe tout de suite aux derniers romans de Walter Scott. *Anne de Geierstein* n'a pas été très-heureuse; elle ne méritait guère un meilleur sort; mais *la Jolie Fille de Perth* est digne de la gloire et de la grande renommée de l'auteur. Cette peinture des anciens temps de l'Écosse est pleine de vie et de vivacité. Le rôle de Conachar, qui offrait de si

grandes difficultés, est d'une originalité fort remarquable.

De tous les romantiques, Walter Scott est celui dont les triomphes sont le moins contestés. C'est qu'il s'est tenu dans de justes limites, c'est qu'il n'a guère eu moins de goût et de raison que d'invention. Il a créé un genre nouveau, et s'est garanti dès l'abord des écarts sans nombre qu'il lui offrait. Sa manière est grande; son style, noble et poétique, aide encore à l'illusion que produisent des scènes arrangées avec un art, une puissance d'imagination qui semblent tenir parfois de la magie. Je ne veux pas lui reprocher ici les longs entretiens auxquels sa Muse causeuse s'abandonne trop souvent, ni l'emploi d'un merveilleux d'autant plus déplacé que la raison peut moins l'admettre dans

des tableaux où tout a été combiné pour la vérité et l'illusion. Mais je critiquerai en lui trop de complaisance à figurer les gestes. Il s'arrête souvent à l'extérieur, tandis qu'il pourrait pénétrer si avant dans la pensée des personnages; il néglige la partie essentielle de son tableau pour des accessoires qui produisent un instant d'effet; enfin sa pensée est souvent rapetissée par l'expression, par la manière dont il l'entoure; ses observations ressemblent quelquefois plus à celles d'un esprit un peu superficiel qu'à celles d'un homme de génie.

Les succès et les mérites réels du genre qu'il créait devaient faire à Walter Scott de nombreux imitateurs. Il en a eu un peuple, et en ce moment encore notre littérature se grossit d'une foule

de traductions de romans irlandais, espagnols, brésiliens, polonais, allemands, tous historiques à ce qu'ils disent. J'avoue pour ma part que je ne suis pas en état de leur contester à tous ce beau titre.

M. Cooper et M. Zschokke, hommes de génie, surtout le dernier, seront, dans cet ouvrage, l'objet d'un examen particulier; mais comme le baronnet écossais est incontestablement le chef de l'école, c'est ici que je dois dire quelques mots de ceux de ses imitateurs que j'ai lus.

En France, M. Alfred de Vigny, poète beaucoup trop romantique, car il est souvent inintelligible, est le seul qui ait obtenu dans ce genre une réputation *comfortable* par son roman de *Cinq Mars* ou *Une Conjuration sous*

Louis XIII. C'est un ouvrage où il y a de la science, de l'intérêt, de la vérité, un peu de variété, et partant du talent; mais, pour ma part, il ne produit sur moi que bien peu d'illusion. Le *maître* nous fait vivre avec ses personnages, il se fait oublier, il disparaît, et je vois toujours, dans *Cinq Mars*, M. Alfred de Vigny qui dispose sa scène, place sa décoration, soigne ses entrées et ses sorties. C'est un grand tort; mais cela ne doit pas suffire pour dispenser de rendre justice au mérite réel de l'ouvrage.

Vandervelde a rétréci la manière de Walter Scott. Cela ne veut pas dire que je lui reproche de ne faire que deux volumes au lieu de quatre; mais je trouve que réellement il va trop vite. Il se permet, sans aucune hésitation,

des entractes de dix à quinze ans; il fait voyager le lecteur un peu par secousses. Il n'y a pas non plus dans sa composition ni dans son style autant de facilité, d'abandon; ce qui n'empêche pas toutefois que *Christine*, *les Anabaptistes*, *Arwed Gyllenstierna* ne soient des ouvrages fort intéressans et remarquables. On reproche au romancier écossais des conversations qu'en effet il allonge quelquefois un peu trop. Vandervelde s'en prive, et l'on s'aperçoit alors qu'elles ajoutent souvent au plaisir et à l'illusion.

Je ne citerai plus qu'un romancier irlandais, M. Banim. Plus heureux que son compatriote, le révérend Maturin, qui a gâté un beau talent, M. Banim s'est tenu dans de justes bornes; et c'est peut-être, après Zschokke, celui des ému-

les de Walter Scott que l'on peut lui opposer avec le plus d'avantage. J'engage mes lecteurs à lire *Crohoore na Biloge*, où ils trouveront des peintures fort originales, et surtout *la Bataille de la Boyne* qui pourrait presque aspirer à être tout-à-fait un bon roman. M. Banim a le malheur de marcher sur un terrain trop voisin de celui de son modèle; il devrait n'en prendre que plus de précautions avant de lui emprunter des couleurs et des personnages.

M. Horace Smith est aussi un homme de talent; mais je ne crois pas qu'on doive attendre de lui rien de bien original. Ce n'est plus un émule, ce n'est qu'un imitateur.



CHAPITRE X.

COOPER.

Pays inconnus.—Descriptions contradictoires.— Ouvrages. — Couleur locale. — Mérite purement littéraire. — *Les Pionniers.* —Rôles comiques. — *Le Pilote.*—Parallèle avec Walter Scott. — Avec Vandervelde. — Washington-Irving. — Les caricatures historiques. — La paix universelle.

Mores hominum vidit.

Qui me transportera dans quelque île lointaine?

Qui me conduira dans ces lieux d'innocence où le crime n'a pas encore pé-

nétré, où Dieu semble avoir oublié qu'Adam et Eve mangèrent jadis la pomme fatale; sous ces climats, où toujours des fleurs pour les yeux, des fruits pour le goût attestent la main prodigue d'une bienveillante et féconde nature? Qui me donnera, dans les autres, cette heureuse ignorance du mal, ce naïf abandon, ces voluptés simples et naturelles, seules dignes de ceux qui se disent sages? Qui m'indiquera l'heureuse terre où tous les hommes sont égaux par la naissance, puisqu'ils sont égaux en amour? Où trouverai-je ces Natchez si braves, si généreux, et parmi lesquels les traîtres sont si rares? Qui réalisera pour moi cette île qu'enchanta l'imagination de l'auteur des *Incas?* Courons aux rives du Meschacébé; si l'on y rencontre bien des vierges comme

Attala, beaucoup de vieillards comme Chactas,

Je ne demande aux Dieux qu'un vent qui m'y conduise.

Tel est en effet, pour l'homme, le charme de toute contrée inconnue, que l'imagination y attache soudain les biens qu'elle a pu rêver, et en accueille avec transport les descriptions les plus riantes et même les plus contradictoires. Les récits du voyageur et les fruits de l'exaltation du poète ont alors un droit presque égal à notre croyance; les uns et les autres sont recherchés avec le même empressement: aussi un grand nombre de personnes ont-elles des idées bien fausses sur l'Amérique. C'est qu'ils la jugent à la fois d'après Marmontel, M. de Châteaubriand, M. de Ségur et le capitaine Cook; et de tout cela il résulte

que le Nouveau-Monde apparaît encore à bien des gens comme un pays que l'on pourrait comparer à l'ordre composite de l'architecte des *Pionniers*.

M. Cooper est le premier qui nous ait représenté les Américains du nord tels qu'ils sont, sans enjolivement et sans correctif. Avec lui, nous les voyons, pour ainsi dire, dans l'état sauvage, luttant ensuite contre l'envahissement des Anglais. Enfin dans *Lionel Lincoln* et *l'Espion*, nous assistons à deux grands épisodes de la guerre qui a affranchi la patrie de Franklin et de Washington. Sous ce rapport, les romans de M. Cooper sont fort remarquables.

Du côté littéraire, ils offrent encore de grandes beautés; mais ils prêtent aussi à de nombreuses critiques. Si de tous les imitateurs du romantique Walter

Scott, l'auteur américain est celui qui a le dialogue le plus naturel, il est aussi celui où les causeries s'allongent presque indéfiniment et de la manière la plus fatigante. Il pèche en une partie essentielle de l'art du romancier ; car il ne sait pas marier ensemble les diverses parties de son ouvrage, en former une intrigue, un tout *simplex et unum*. Il n'est souvent historique que par des digressions. Ses personnages comiques manquent de variété; quelques-uns sont très-mal inventés et ne sont que bizarres. Je citerai pour preuve David Lagamme du *Dernier des Mohicans*, et l'Idiot de *Lionel-Lincoln*, qui sont d'un effet mal en harmonie avec le reste de l'ouvrage.

C'est peut-être dans *les Pionniers* que l'on trouve le moins de ces défauts ; c'est là qu'il y a le plus d'unité et de

clarté ; et cela m'autoriserait peut-être à dire qu'une action un peu compliquée gêne l'auteur qui ne sait pas en tirer parti ; car dans *les Pionniers*, il n'y a même pas l'intérêt, l'intrigue nécessaires au plus court des romans.

On cite *le Pilote* comme le chef-d'œuvre de Cooper, et l'on ne craint pas de le placer à côté des meilleurs ouvrages du *maître*. Je crois que les bons esprits penseront, comme moi, qu'on peut tout au plus le mettre en parallèle avec l'*Antiquaire*. *Le Pilote* renferme deux ou trois scènes magnifiques ; en ces endroits peut-être il soutient la comparaison ; mais ne tombe-t-il pas aussi plus bas que ne l'a fait Walter Scott, même dans *le Pirate?*

Cooper a eu un grand bonheur qui lui a tenu lieu d'originalité : c'est qu'il

a peint avec les couleurs de la vérité des hommes, des lieux que nous ne connaissions que par d'arides journaux de voyages ou de mensongères descriptions. Il a du talent, de l'esprit, il manque quelquefois de goût. Il devrait se borner à la dimension ordinaire des romans de Vandervelde; il mettrait peut-être alors dans ses compositions un intérêt suffisant et dont rien ne détournerait l'attention; mais, en général, tout ce qu'il fait il le veut trop long. Quant à de l'originalité véritable, j'en trouve beaucoup plus à son compatriote Irving, moins connu en France, mais meilleur écrivain, dont les productions sont destinées à avoir une réputation au moins égale à celle de Cooper, et vivront peut-être plus long-temps.

M. Washington Irving fait de l'his-

toire en riant : d'autres cherchent à lui donner un grand intérêt ; lui veut la rendre amusante. Il prétend que l'on peut rire en la lisant, et que pour y introduire des personnages grotesques on n'a pas besoin de les inventer.

L'*Histoire de New-York* et celle de *Christophe Colomb* sont déjà, en faveur de ce nouveau romantisme, des plaidoyers qui ne sont pas à dédaigner ; M. Irving pourrait bien avoir raison ; et même finir par nous égayer aux dépens de ceux de ses confrères qui veulent voir des héros jusque sous le bonnet de Pharamond et de Dagobert.

M. Washington Irving est en outre peintre exact des mœurs, des coutumes et du langage. L'Angleterre le cite, pour l'élégance et la pureté de son style,

parmi les meilleurs écrivains de ce siècle. Déjà ses ouvrages sont traduits en français aussitôt qu'ils paraissent, et nul doute qu'ils n'obtiennent aussi bientôt les honneurs d'une réputation européenne, prodige d'ailleurs beaucoup plus facile à présent que la philosophie et le romantisme ont réalisé une des parties du rêve de l'abbé de St-Pierre ; et que pour les lettres, les sciences, les arts, nous avons, ou peu s'en faut, la paix universelle.

CHAPITRE XI.

M. CHARLES NODIER.

La gloire. — Les honnêtes gens et les hommes d'esprit. — Romans. — Génie poétique. — Science bibliographique. — Critique inintelligible. — Causes de succès. — Les *Femmes savantes*. — Profondeur. — Traductions. — *Esquisses de la révolution*. — Préface. — Grand pontificat romantique.

Optimè ! ipse ne intelligo quidem.

C'est une belle chose que la gloire ! mais elle serait bien plus précieuse, bien autrement désirable, si elle n'était le partage que de ceux qui la méritent et qui la justifient. Un écrivain, dont

j'ai oublié le nom, a dit qu'à voir les honnêtes gens parfois si bêtes, on se dégoûterait de l'être; on pourrait presque en dire autant de certains hommes d'esprit: combien n'en est-il pas qui gâtent le métier?

M. Charles Nodier l'est réellement, mais il passe pour bien autre chose; et j'ai beau chercher, je crois en vérité qu'il n'est que cela.

M. Charles Nodier, dit-on, est un de nos premiers romanciers; et je demande où sont ses bons romans : je les cherche encore, après avoir lu *Sbogar*, *Thérèse Aubert*, *Smarra* et même *Trilby*, que je n'admire pas du tout, quoique je n'y aie presque rien compris.

M. Ch. Nodier serait, s'il le voulait, un très-grand poète. — C'est possible; mais où diable la nature va-t-elle don-

ner une si forte dose de talent poétique à quelqu'un qui dédaigne de s'en servir, quand tant de pauvres diables ont, comme moi, j'en suis sûr, vingt fois torturé inutilement leurs cervelles pour trouver autre chose que des hémistiches et des rimes ?

M. Ch. Nodier est un de nos plus savans bibliographes.—Je le crois ; mais il fallait être lui pour être mis à la mode par une érudition aussi sèche. On dit à cela qu'il y joint beaucoup d'esprit ; qu'il sait semer de fleurs les discussions les plus arides ; que personne n'est savant avec autant de grâce, pas même M. Raoul-Rochette : je le croirai quand il m'aura rendu la bibliographie amusante.

On dit après cela qu'il n'est qu'adroit sur ce point ; pas autre chose.

Pour cette fois, c'est une calomnie. M. Ch. Nodier est véritablement, sous ce rapport, un puits de science, il possède toutes nos bibliothèques, tous nos anciens monumens; mais je demande encore comment tout cela a pu le mettre à la mode; car tout ce qu'il a écrit là-dessus est pour le moins aussi ennuyeux, aussi aride que ce que l'on avait fait avant lui; je n'y vois de plus qu'une prétention à atteindre un but dont il n'approche pas.

M. Ch. Nodier a fait de la critique littéraire, et l'on a qualifié sa manière d'originale; sans doute aussi parce qu'on ne le comprend pas toujours. Il faut le suivre péniblement par toutes les passes d'une phrase contournée, et au bout de laquelle l'on se demande ce que l'auteur a voulu dire; manière toute parti-

culière en effet, puisque l'inventeur s'interdit le raisonnement, l'ordre et la suite dans les idées; puisque, pour lui, l'examen d'un ouvrage n'est que l'occasion de rêver et de faire des phrases à propos d'autres phrases; car dans un livre, c'est seulement à cela que M. Ch. Nodier s'attache.

Or, me direz-vous, qui donc lui a fait tant de réputation, tant de renommée, tant de gloire?

M. Ch. Nodier a de nombreux amis qui ne sont point ses rivaux; ils l'ont prôné. M. Nodier est journaliste parfois, et les journaux ont répété les louanges de ses amis. Enfin, il s'est adressé à une classe aussi éternelle que la comédie de Molière, celle des *Femmes savantes*. Très-répandu dans le monde, semant quelques parcelles d'érudition dans sa

conversation, facile, poétique et spirituelle; instruisant de la manière du monde la plus agréable ceux qui l'entendent causer dans une soirée, et effaçant dans quelques écrits périodiques l'ennui de deux pages arides par une troisième, où il y a une certaine poésie bizarre, M. Ch. Nodier a passé pour le savant le plus aimable. Il a publié des *in-octavo* que l'on s'est cru dispensé de lire, puisqu'on entendait tous les jours l'auteur; mais on a calculé le poids et le volume, et l'on a trouvé que l'auteur était réellement un savant d'un très-grand poids.

C'est en cela seulement qu'on lui a rendu pleine justice. Son style n'a point l'esprit et le charme de sa conversation; il est lourd, long, embarrassé; ses idées ne sont point nettes,

son raisonnement est souvent vicieux. Il a traduit quelques pièces dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*; son travail manque d'élégance, sa traduction n'a jamais ni la force ni la grâce de l'original.

Je crois avoir lu tous les ouvrages de l'auteur de *Trilby*. Je lui trouve une de ces imaginations brillantes un moment, éblouissantes au premier aspect, mais dont l'éclat ne tient pas contre le délai qui se trouve entre la pensée et le temps nécessaire pour lui donner une forme matérielle.

Si M. Ch. Nodier m'en croyait, il exercerait sur des sujets positifs cette imagination moins féconde qu'on ne le pense. Elle brillerait peut-être plus long-temps; et un objet invariable renouvelant sans cesse les idées de l'au-

teur, elles auraient à la fois plus d'éclat et plus de suite.

Je pourrais citer à l'appui de cette opinion les *Esquisses de la révolution française*, publiées dans la *Revue de Paris*, et qui sont certainement ce que l'auteur a fait de plus remarquable. Là sa pensée, son expression sont sans cesse rajeunies par ses souvenirs; et partout elles ont une vie, une chaleur, qui ailleurs n'est que passagère.

En parlant des causes de la réputation de M. Charles Nodier, il ne faut pas oublier qu'il fut salué d'abord comme un grand romantique; se fit l'avocat, le prôneur de tous ses confrères, et qu'il fournit à plusieurs une préface, ce qui ne faisait pas de lui un bien plus grand homme, mais ce qui l'associait à leur gloire. Il semblait ap-

pelé à un nouveau pontificat, et à distribuer au nom du Dieu nouveau des palmes triomphales. M. Nodier est resté romantique. S'il était encore jeune et s'il avait sa réputation à faire, je lui conseillerais de l'essayer en cherchant à redorer les autels vermoulus du classicisme.

CHAPITRE XII.

M. D'ARLINCOURT.

Un peu de ridicule. — Ecole. — L'araignée. — Portrait. — Imagination. — Point de cervelle. — Imitation. — *Le Solitaire* et *les Martyrs*. — *La Caroléide*. — Le roman-poème. — Est-il bien mort ? — L'histoire. — Bouchons-nous les oreilles.

Au char de la raison attelé par-derrière.

A l'innovation aussi quelquefois son ridicule côté ; n'est-ce pas M. d'Arlincourt? C'est un fait, et pour cela elle n'en est pas moins un genre de romantisme ; seulement c'est alors un genre absurde. Mais comme Boileau semble

avoir fait exprès pour notre bienheureux siècle ce vers si répété :

Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire,

il en résulte que M. le vicomte d'Arlincourt, auteur du *Solitaire*, du *Rénégat*, d'*Ipsiboé*, de *l'Étrangère*, etc., a eu des imitateurs, a fait école. Or, en nous engageant à passer en revue ceux qui ont servi ou peuvent servir de modèles aux romantiques de notre époque, nous n'avons pas prétendu ne rencontrer jamais

Ni protégés si bas, ni protecteurs si b.....

Arrêtons-nous donc aussi à M. d'Arlincourt. Parlons de ses ouvrages, de leurs succès, de leurs chutes et de l'oubli dans lequel, paisibles maintenant, ils gisent et reposent au milieu des flots

de poussière et des légers réseaux que l'adroite Arachné conduit si souvent d'un mur aux rayons d'une bibliothèque.

L'homme en question est un grand maigre; les cheveux noirs, la peau brune, les yeux assez vifs, mais dans lesquels on croirait lire plutôt certaine disposition à la causticité, à la malice, qu'à l'exaltation et à l'enthousiasme poétiques. Ajoutez à cela que M. le vicomte n'a qu'un filet de voix presque féminin, qu'il sourit sans cesse comme un protecteur, qu'il se balance sur son siége en parlant comme les marquis, morts tout-à-fait depuis que Fleury a quitté le Théâtre-Français, et nous conviendrons que ce portrait ne s'accorde guère avec l'idée que l'on se fait, d'après ses ouvrages, du romancier jadis

si fameux. Il en est cependant bien l'auteur.

Dans cette tête d'un volume assez exigu, la Providence a placé une imagination ardente, mais peu de goût, peu de jugement; je ne sais à quoi il faut l'attribuer. Je suis tenté de croire que les études de M. le vicomte ont été négligées, qu'il a été abandonné à lui-même pour satisfaire un impétueux désir de connaître, don précieux de la nature, mais qui, mal dirigé, nous égare souvent et nous trompe. M. d'Arlincourt a dû étudier comme il écrit; sans ordre, sans choix, sans goût. Je pense qu'il a appris de passion une infinité de choses qui lui ont plu; mais il ne s'est pas assez arrêté à ces premiers élémens, à ces premiers sujets de méditation et de réflexion qui doivent servir de base à

toutes les connaissances solides et bien dirigées.

Avec de tels antécédens, et né pour être un écrivain, M. d'Arlincourt a dû s'ouvrir une route nouvelle, il n'a dû prendre aucun modèle. Je lui en connais un cependant. Je ne sais s'il l'a avoué quelque part; mais le rapprochement est si facile qu'il est impossible de s'y méprendre. Or, quel est le grand maître qui a la gloire d'avoir fait l'auteur du *Solitaire?* C'est M. de Châteaubriand, et certes on ne dira pas cette fois que c'est son plus bel ouvrage. Tous deux ont recherché des formes de style nouvelles, et c'est à cela surtout qu'ils ont appliqué leur imagination; l'écolier même y a usé la sienne, et là doit s'arrêter ce parallèle. C'en est bien assez pour l'auteur des *Martyrs.* Mais

Racine et Corneille doivent-ils être responsables de la nullité et de la sottise de leurs disciples? M. de Châteaubriand et sa gloire doivent-ils souffrir de la maladresse de leurs imitateurs?

Quatre romans que nous avons cités ont fait connaître le nom de M. d'Arlincourt par d'éclatans succès. Ils sont aujourd'hui presque oubliés. Il a donné un poème épique, *la Caroléide*, qui n'a jamais été lu. *Le Siége de Paris* est tombé, et justement tombé. Son roman-poème d'*Ismalie* a poussé l'absurde trop loin; il était écrit en vers souvent plats. Il n'a pas eu de succès de vogue, et depuis ce temps le noble vicomte se repose.

La Harpe est-il bien mort? Tremblons.... Ce n'est pas d'un *Solitaire* nouveau que nous menace le loisir du

seigneur de St-Paër; mais, docile à l'exemple de son illustre modèle, c'est maintenant l'histoire qu'il veut écrire, et c'est pour le coup que je crois que nous en verrons de belles. Il est très-mal de porter un jugement téméraire, et pourtant je déclare d'avance que M. d'Arlincourt, à qui je reconnais un certain mérite de romancier, me semble tout-à-fait incapable de tenir la plume de Tacite ou celle de M. de Barante. J'aurais pu citer dans *le Rénégat*, dans *le Solitaire*, des scènes bien posées, des situations pathétiques, un langage assez animé, et qui, en français traduit, se faire eût pu touchant et vrai, intelligible en devenant; mais pour de la raison, pour du bon sens, pour de la logique.... comme pour le style, *attelé par derrière.*

CHAPITRE XIII.

M. ZSCHOKKE.

La littérature et les dames. — Universalité du beau. — *Plus de Pyrénées.* — Le tour du monde. — Zschokke imitateur. — Manzoni. — L'histoire et les romans. — *Le Ménétrier.* — *Véronique.* — Patriotisme. — *Histoire du peuple suisse pour le peuple suisse.* — Contes. — Travaux. — Réputation.

J'ai vu ce sage heureux ; dans ses belles demeures
J'ai goûté l'hospitalité ;
Au doux son de sa lyre il endormait les heures.

Chaque peuple a son goût en littérature, sans doute. L'Allemand, l'Anglais, l'Italien ne sont pas aussi facilement

impressionnés, ni tout-à-fait de la même manière que nos compatriotes, j'en conviens; mais cette remarque ne doit-elle pas s'appliquer au style, aux détails, non aux genres, non aux théories, non aux degrés de plus ou de moins de vraisemblance et de vérité? En résulte-t-il que la raison, le bon sens ne soient point partout les mêmes?

Permettez-moi, mesdames, de choisir parmi vous une comparaison. Il y a long-temps que l'on a dit, avec raison, que la beauté n'a pas pour tous les peuples les mêmes caractères, et la Vénus hottentote n'eût certes pas plus obtenu de temple à Cythère ou même à Lacédémone qu'à Paris. Les beautés d'Albion ne sont pas les mêmes que les nôtres, et les héroïnes de l'Allemagne

nous paraissent parfois insipides, ennuyeuses; nous voulons plus de piquant, plus de vivacité, plus d'esprit, enfin une autre physionomie. Mais trouverez-vous une nation où les bossues soient en honneur? où le vice soit en pouvoir de commander l'admiration et de soutenir un amour si singulier, par une amitié plus extraordinaire encore? Je parle en général; il y a des jugemens bizarres en ce qui concerne les femmes comme en fait de beaux-arts et de littérature. Je laisse à ceux-là tout ce qu'ils voudront, et je demande aux autres si ma comparaison n'est pas exactement juste; si les différences de goût dans les peuples divers ne sont point aux lettres ce qu'elles sont aux dames. Telle physionomie, telle habitude, tel habit plaisent mieux au Midi

qu'au Nord; mais sur le fond, sur l'essentiel tout le monde s'accorde. Je suis persuadé qu'en fait de livres aussi l'on finira par s'entendre. Qui sera raisonnable vivra partout et toujours; plus de détroit, plus d'Alpes, *plus de Pyrénées !*

La littérature germanique diffère de celle de l'Angleterre en beaucoup de points, mais elles sont d'accord en cela, que toutes deux cherchent autant que possible la vérité historique, et substituent les individualités aux généralités. L'Italie suit avec empressement la même marche sur les pas d'Alfiéri et de Manzoni. Nous y arrivons aussi en dépit de notre routine.

Zschokke est, comme romancier, un imitateur de Walter Scott, ou plutôt il est un de ceux que l'on peut appeler

ses émules. Seul peut-être, avec l'italien Manzoni, il s'est approprié le genre créé par le baronnet écossais et a su lui donner des couleurs complétement originales. Les autres romans du même genre sont anglais plutôt qu'allemands ou américains; par quelques endroits, ceux de Zschokke sont suisses; on n'y sent aucunement l'imitation étrangère; toutes les couleurs sont locales; il semble enfin que l'auteur n'a pas eu besoin d'un devancier dans la même carrière, tant il a su bien inventer sa manière et son style.

Le même éloge peut s'appliquer aux *Fiancés* de l'auteur italien que nous avons cité; c'est pourquoi j'ai mieux aimé associer son nom à celui de Zschokke qu'à ceux de Vandervelde et de Cooper. Manzoni a pour les cou-

leurs locales, pour la peinture des mœurs, pour les portraits individuels, pour l'imitation du dialogue, un talent fort remarquable. Il a malheureusement eu le tort d'abuser, plus qu'aucun de ses rivaux, des digressions historiques, et souvent la description académique, si chère à l'ancienne rhétorique et à l'éloquence apprêtée des orateurs romains, vient rompre l'intérêt et faire disparate avec le ton habituel d'un ouvrage plein de mérite et de vérité. Manzoni est un des romantiques dont nous pouvons attendre des argumens irrésistibles en faveur de nos doctrines, de bons ouvrages.

Je reviens à Zschokke, qui n'a pas les mêmes défauts, mais qui n'est pas non plus à l'abri de tout reproche dans ses romans. Ce genre de composition me

semble ne pas être entièrement analogue à son génie. Le premier des historiens contemporains pour la vie, l'intérêt des récits, pour la vérité des usages et des portraits, conteur habile, ingénieux et spirituel, il n'allie ces deux qualités que dans les détails d'un roman; dans la conception, dans le plan, il ne les marie pas assez; il ne plie pas l'histoire à l'intérêt qu'il invente. Dans les chapitres où il a à retracer quelque grande scène d'héroïsme ou de carnage, ses personnages inventés disparaissent devant les héros véritables, sur lesquels se porte alors toute l'imagination de l'auteur. Il ne sait pas non plus donner d'importance aux rôles comiques, qui font un effet si bien calculé et toujours si heureux dans les compositions de Walter Scott. *Le Méné-*

trier n'obtient pas le succès qu'il mérite, parce que l'auteur a malheureusement mis en avant un personnage de ce genre et qu'il n'a pas été mieux inspiré pour Heini que pour les autres. Dans *Véronique*, le rôle de cette jeune béguine, si bien posé, peint, décrit, présenté d'abord avec tant d'intérêt, s'efface, disparaît aussitôt que l'auteur rencontre les Falkenstein, Itel-Reding et l'héroïsme des soldats de la bataille de St-Jacques. Lorsqu'à l'exemple du *maître*, Zschokke entoure quelqu'un de ses personnages d'un mystère, il choisit dans les mœurs de la Suisse les couleurs dont il voile alors une partie de son tableau; mais il n'a pas le talent de les disposer de manière à ce qu'en les effaçant successivement, et les remplaçant à propos par des teintes encore

plus sombres, il produise un grand effet.

Où Zschokke a conquis, à mon sens, une couronne immortelle, c'est en écrivant son *Histoire du peuple pour le peuple.* Je me suis fait une loi de ne point juger la conduite et les opinions politiques des hommes; mais n'y a-t il pas de l'admiration dans tous les partis pour ce vieillard, soutien constant et sans ambition de la liberté, qui sans rechercher les suffrages vains ou une popularité d'un jour, consacre sa plume éloquente à faire revivre, dans sa nation, le souvenir des anciennes vertus et à ranimer le courage, l'héroïsme de Tell ou de Walter Furst dans l'âme de leurs descendans. C'est là qu'est toute la science politique de Zschokke: le maintien de cette indépendance tant

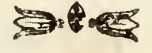
de fois conquise ; une juste égalité et le bien du peuple ; point de maîtres sur le sol de l'Helvétie, que ses monts dévorent les tyrans et que leurs pâtres soient libres ! et ces droits, ce bonheur, c'est par des vertus civiles qu'il faut désormais les rendre éternels. Zschokke est un des sages du siècle, il a mérité ce titre et par sa vie et par ses écrits. Personne n'a présenté avec autant de vérité, autant de force, autant de chaleur que lui, les imposantes leçons de l'histoire.

La France connaît encore ces contes charmans, où la plume féconde et facile d'un vieillard se délasse d'occupations plus graves et plus sérieuses. L'auteur y a quelque chose de la gaîté et de la finesse de Voltaire; mais que sa philosophie est bien plus douce ! com-

me en l'admirant moins peut-être on l'aime d'avantage! comme on y revient avec plus de plaisir! on l'étudie avec une satisfaction complète, et ses tableaux parfois plaisans, toujours pleins de convenance et de vérité, causent une gaîté sans mélange.

De pareils ouvrages ne s'analysent pas. Il n'entre point dans notre plan de suivre l'auteur dans les travaux d'histoire naturelle, auxquels il consacre aussi une partie de son temps. A l'exemple de Pline l'ancien, le travail occupe presque tous les instans d'une vie consacrée à l'étude de l'homme et de la nature, à la véritable philosophie. Zschokke a peut-être quatre-vingts ans, et naguère son nom était encore presque inconnu, et les habitans d'Arau même ignoraient la gloire de leur inspecteur

des forêts; mais ils ne pouvaient ignorer sa bonté, ses vertus. Il jouit encore là d'une réputation que lui eût enviée Malesherbes, et il sera désormais pour l'Europe le premier des émules de Walter Scott!



CHAPITRE XIV.

M. DE BARANTE.

Les résumés. — *Histoire de la révolution.* — Réimpression des chroniques. — Critiques spécieuses. — Les auteurs contemporains; — copiés ou modifiés. — M. de Barante à la cour de Louis XI. — Vérité et illusion. — *Quentin-Durward.* — M. de Barante et Walter Scott. — Walter Scott et Schiller. — Etude du théâtre allemand. — M. Thierry. — *Histoire de Philippe-Auguste.* — Travaux. — La Chambre des Pairs.

Quæque ipse vidi.

Lorsque le roman s'appliquait à peindre les hommes et les choses, il était assez singulier de voir l'histoire en ar-

rière. La routine tint bon cependant; les résumés avaient fait faire un pas rétrograde à la manière de raconter les faits et de dessiner les personnages. Le syllogisme de Hume à la main, M. Thiers a pénétré dans les mystères de notre révolution. Il a fait un superbe plaidoyer en faveur des temps modernes; c'est une critique souvent impartiale, mais ce n'est pas là l'histoire qui convient à nos jours. Il n'y a point de couleur locale. Avec les événemens et les héros on voit toujours l'auteur; les raisonnemens sont de 1828, et m'y ramènent sans cesse. Je ne suis pas, avec un homme de 93, la marche des conventionnels, je n'assiste pas à ces scènes de notre révolution où plus que partout ailleurs s'est réalisé cet axiome, *qu'il n'y a qu'un pas du sublime au ridicule.*

Les succès de Walter Scott avaient cependant réveillé l'attention publique pour ces anciens et naïfs récits de nos vieilles chroniques. Le grand inconnu, comme on l'appelait alors, avouait que c'était là qu'il avait cherché ce qu'il y a d'original dans ses romans. On courut après lui dans les poudreuses bibliothèques, dans les antiques arsenaux; on étudia les vieux portraits de nos gothiques manoirs ; mais que de gens n'y trouvèrent qu'un parchemin usé, du fer rouillé ou une toile enfumée. Cependant le goût du public et de ceux qui s'instruisent pour leur plaisir plutôt que pour leur utilité était bien décidé. Nous avons vu réimprimer avec luxe Froissard, Philippe de Commines, et une vaste collection de tous les ouvrages qui servent à

l'histoire des diverses époques de notre monarchie.

Ce n'étaient encore là que des matériaux ; et cependant tel est l'attrait de la vérité, et je pourrais dire du romantisme, qu'on les préférait déjà à nos histoires achevées. Enfin celle des *ducs de Bourgogne* parut et répondit à l'attente générale.

La critique la plus spécieuse que l'on ait faite de cet ouvrage et du genre qu'il a établi, c'est qu'au lieu d'un écrivain, placé entre les événemens et le lecteur, il y en a certainement deux, le chroniqueur du temps et M. de Barante qui refait, polit, imite son vieux langage. C'est là un de ces argumens qui ont l'air d'être spirituels, et qui ne sont rien du tout parce qu'ils sont faux. Il n'est pas vrai que nous voyions les

écrivains contemporains entre ces faits et nous, dans l'ouvrage de M. de Barente. L'auteur ne les cite jamais dans la suite de son récit; il a su éviter la maladresse de le couper par des réflexions empruntées de droite et de gauche, qui sont souvent niaises, avec la prétention d'être profondes. Ce n'est point, comme tant d'autres, par des mots, des tournures vieillies, qu'il imprime de la couleur à sa manière d'écrire. Il conserve ou modifie les originaux avec un goût parfait dans les parties où nécessairement il transcrit des traités, des défis ou autres pièces de ce genre. Non seulement toutefois on oublie l'historien du temps, mais presque toujours n'aperçoit-on plus celui qui tient en ce moment la plume, tant il raconte avec naïveté, avec une simplicité complète,

sans rechercher les phrases vieillies ni les mots prétentieux.

M. de Barante s'est pénétré de la lecture des contemporains de ses héros, on dirait qu'il les a perdus de vue ensuite pour vivre à son tour avec les personnages, pour se mêler lui-même et sans guide à la cour de Louis XI, aux fêtes de Philippe-le-Bon, pour assister aux querelles des Armagnacs et des Bourguignons, pour suivre Charles-le-Téméraire dans ses expéditions injustes et malheureuses. Il ne copie plus ceux qu'il a étudiés et médités, c'est de lui-même qu'il raconte; mais il a si bien vu, si bien compris, qu'il nous fait assister à notre tour aux scènes qui l'ont frappé. Son récit est si vrai, l'illusion si facile, que notre émotion, nos sensations sont à nous, ce ne sont pas celles

de l'auteur, qui s'est bien gardé de nous en faire part et de nous dire avec le ton pédantesque d'un rhéteur : c'est cela qu'il faut voir. Nous sommes en présence des faits et des hommes, nous voyons, nous sentons nous-mêmes; étudier l'histoire ainsi faite, est devenu un délassement; toute l'éloquence d'un écrivain, les plus beaux raisonnemens, ne peuvent pas valoir cette vérité, cette illusion.

On a dit que c'était à *Quentin Durward* que nous devions l'*Histoire des ducs de Bourgogne*. Je crois qu'il a existé trop peu de temps entre l'apparition de ces deux ouvrages pour que cette assertion soit possible; je crois même que ce n'est pas à l'école de Walter Scott que s'est formé l'historien français. Il y a entre leurs manières d'essentielles

différences. L'auteur de *Waverley* n'a jamais cette simplicité, cette naïveté de récit que l'on admire dans M. de Barante. Il peint à merveille, mais il ne raconte pas avec la même perfection; il me semble aussi qu'il n'est supérieur que dans les grandes scènes, ou dans celles qu'il a inventées, arrangées à sa guise; c'est là le vrai talent d'un romancier. L'imagination, le style plus flexibles de l'historien savent mieux se prêter à tout, ne rien négliger, relever les plus petits détails, n'en omettre aucun, et trouver dans la vérité la plus exacte les ressources que l'autre se crée. Voilà le talent de M. de Barante, qui a prouvé victorieusement que si le roman était devenu historique, il n'avait ni remplacé ni détrôné l'histoire.

Après tout, si Walter Scott avait formé M. de Barante, nous pourrions nous en consoler en disant que, dans toute la force du mot, *c'est son plus bel ouvrage*; mais, comme je l'ai dit quelque part, je crois que c'est plutôt Schiller qu'a étudié notre historien, et mon seul argument dans cette thèse n'est pas qu'il nous a donné une excellente traduction du théâtre du Sophocle allemand. Le parallèle de la manière et du style des deux écrivains ne m'est pas moins favorable, et tout le monde, ainsi que moi, retrouvera plutôt dans les *Ducs de Bourgogne* cette vérité, cette naïveté qui fait le charme des ouvrages de Schiller, que la pompe et l'éclat du style de Walter Scott. Celui-ci prodigue un peu les images; il décrit avec un enthousiasme qui décèle le poète;

il fait de l'esprit aux dépens de ses personnages, et aime à les faire plaisanter les uns des autres, parfois même au risque de nuire à l'illusion; on voit qu'il s'occupe d'eux et de les faire valoir. Schiller paraît ne penser qu'à les montrer tels qu'ils étaient; jamais une image recherchée et ampoulée, jamais un trait qui ne convienne parfaitement à la situation. Le poète ne s'occupe ni du lecteur ni du spectateur, mais de l'action et des acteurs.

Le désir de peindre aussi le langage de ses héros a, ce me semble, entraîné Walter Scott dans quelques écarts. Ainsi il a entassé les figures et les métaphores dans la bouche de celui dont le caractère est de parler par images; tel qui aime les citations ne fait que cela; mais ce n'est pas tout-à-fait ainsi dans la

nature. Qu'en résulte-t-il souvent? C'est que les dialogues du romancier, portés au théâtre, et dits réellement par des personnages costumés, y ont paru forcés et recherchés, tandis que la même épreuve ne saurait qu'être favorable à chaque mot des beaux ouvrages de Schiller: et voilà le modèle qu'a suivi M. de Barante; telle est la manière qu'il s'est appropriée, avec le bon esprit de ne pas abuser de ces scènes qui font le succès d'une tragédie ou d'un roman, et seraient fatigantes dans des pages historiques.

Je ne sais si M. Thierry n'avait pas précédé de quelques mois M. de Barante dans la carrière de l'histoire romantique. Je n'ai cependant pas hésité un instant à placer *la Conquête de l'Angleterre par les Normands* après les

Ducs de Bourgogne. M. Thierry est un homme fort studieux, très-instruit, bon écrivain, et avec cela modeste; mais c'est de son ouvrage que l'on peut dire qu'il y montre entre les événemens et le lecteur, deux ou trois chroniques et lui-même. Son livre est plein de science et de recherches, on y trouve des portraits qui annoncent que l'auteur sait bien peindre, mais je doute qu'il possède aussi bien le mérite de raconter. Ses récits n'ont pas la naïveté, l'abandon et la facilité nécessaires à l'histoire romantique, dont cependant M. Thierry est un des créateurs et des soutiens.

Au moment où j'écris, on n'a encore publié que deux volumes de l'*Histoire de Philippe-Auguste* par M. Capefigue. Ce nouvel ouvrage n'aura pas non plus

le succès de celui qui l'a évidemment inspiré. L'auteur a besoin de plus de choix, de plus de goût. Qu'il se rappelle que la mission de la nouvelle école historique est d'être amusante.

Enfin; et c'est un plus grand espoir, on parle d'un nouveau travail sorti de la plume de M. de Barante, sans doute au moins égal à lui-même. Souhaitons toutefois que dans cette nouvelle histoire, la fin, le milieu répondent complétement aux quatre premiers volumes, et que l'auteur ne cède plus à l'envie d'enrichir son récit des longs traités de paix, ou des oraisons de quelques docteurs; cela finirait par l'appauvrir.

Nous n'avons pas cru devoir parler ici des autres productions littéraires de l'auteur, toutes fort remarquables; elles ne rentraient pas dans notre objet.

Pair de France et l'un de nos meilleurs orateurs parlementaires, M. le baron de Barante s'y montre aussi, par ses doctrines et ses opinions, excellent romantique.



CHAPITRE XV.

BYRON.

Prétentions des classiques. — Le drame de *Henri III.* — Nos Pradons et nos Homères. — *Childe-Harold.* — *Don Juan.* — Pope. — Boileau. — Racine. — Difficultés du sujet. — Contrastes. — Beautés et défauts. — Tableaux. — Ouvrages dramatiques. — L'indépendance du génie. — Vie de Byron. — Julia à don Juan.

Sa pensée, orage éternel.

« Byron ne voulait pas être romantique, il se prétendait classique. » Cela d'abord n'est pas vrai.

« Byron, dans le peu qu'il a écrit

pour le théâtre, s'est fait une règle de respecter les unités; il a dit qu'il n'y avait pas de drame sans cela. » Cela n'est pas encore vrai : il ne l'a dit ni fait.

C'est en vain d'ailleurs que l'on s'appuierait sur quelques mots péniblement choisis dans 18 ou 20 volumes, ou dans des *conversations* apocryphes. Les œuvres du poète sont là; c'est là-dessus qu'il faut le juger.

Nos adversaires affectent encore parfois de faire de *classique* un synonyme de beau, de *romantique* un synonyme de mauvais. Alors ils ont raison : Byron est très-classique, mais un semblable manége ne peut plus imposer à personne. N'avons-nous pas vu ces fermes soutiens des antiques routines, effrayés par un succès, et près d'adopter le

drame de *Henri III?* Qu'ils le gardent. Plus francs, nous convenons que le romantisme a ses Pradons ; mais il a aussi ses Homères.

Byron est romantique. Ne prenant aucun modèle, ne suivant que l'impulsion de son génie, aucun écrivain ne s'est autant affranchi des règles et des coutumes. Quel nom donnerez-vous à *Childe-Harold*, à *Don Juan?* Les rangerez-vous tous deux sur la même ligne? Admettrez-vous ce langage familier à côté de la plus haute poésie? Admettrez-vous que le ton de l'ode puisse comporter des expressions simples et que ne relève aucune image, mais la concision, l'énergie, la force seule des paroles? Consentirez-vous à ce qu'un récit soit dépouillé de toute la pompe, de tout l'art dont vous l'entourez? Ce

serait renverser votre échafaudage de divinités..... Byron était donc romantique. Il a pu s'élever contre ceux qui l'avaient maladroitement imité ou contre des novateurs qui se perdaient trop souvent dans les brouillards de leurs lacs ; mais il n'a pas pu dire qu'il s'était soumis à la routine, qu'il avait suivi les sentiers battus, qu'il avait assujetti son génie à suivre une ornière trop creusée, à fouiller un sol épuisé.

Il admirait Pope, et s'élevait contre les détracteurs de ce grand homme. Mais les préfaces de M. V. Hugo ne sont-elles pas pleines des preuves de son respect pour le génie de Boileau? Parce qu'on ne veut pas faire comme ceux qui nous ont précédés, est-ce une raison pour qu'on ne les admire pas? Voilà un singulier raisonnement.

Sans doute, si Byron eût été français, il se serait aussi élevé contre des vers qui ne sont que plats ; contre des écoliers qui, au lieu d'édifier, ne s'occupent qu'à détruire. Mais pourquoi ne veut-on jamais attaquer que le côté faible ? N'y a-t-il donc que des gens de cette espèce qui se disent romantiques ? Pourquoi ne voulez-vous voir que ceux-là ?

Personne n'admire Racine plus que moi. Je sens de l'enthousiasme aux beaux vers de Corneille ; je révère Boileau, même J.-B. Rousseau. Pourquoi donc nous jeter sans cesse leurs noms à la tête, au lieu d'encourager, de contribuer à diriger les efforts que nous faisons pour nous élever comme eux sans marcher exactement sur leurs traces ?

Je termine cette discussion préliminaire en m'engageant, si l'on me démontre que Byron est classique, même d'opinion, à prouver que Boileau est romantique de fait, quelque étendue que l'on veuille donner à ce mot.

S'il est un poète qu'il soit à la fois facile et difficile de louer, c'est Byron. Sa poésie est à lui, il n'a rien emprunté; il est impossible d'être son imitateur : sa manière, ses beautés, ses défauts lui appartiennent. Les unes étonnent, frappent l'esprit à l'égal des plus sublimes spectacles de la nature, à laquelle il semble devoir toujours son enthousiasme. Tantôt on admire une richesse, une magnificence vraiment magiques, et que son pinceau seul a su reproduire; plus loin c'est l'horreur des grandes catastrophes, et à côté le

rire du cynique qui insulte aux maux comme aux biens de la vie, les brave, et laisse cependant son orgueil percer à travers les trous de son manteau. Partout son expression est empreinte d'une énergie qui lui est particulière comme tout le reste; souvent il fait verser des larmes, plus souvent encore il les sèche dans nos yeux, tant les couleurs sont dures, tant sa voix est sévère. Ses écarts, ses défauts sont inséparables de ses beautés. On est mécontent, on voudrait ne pas avoir lu; mais on ne saurait tourner plus vite le feuillet à une seconde lecture.

Les ouvrages de Byron se refusent à toute espèce d'analyse. Il raconte brièvement les faits: mais il peint à grands traits et la nature dont l'aspect le console, et ses sensations profondes, qu'il

nous fait souvent partager. Aussi a-t-il échoué dans ce qui est la principale beauté des ouvrages dramatiques. Il l'a senti, et il n'a plus choisi que des héros imaginaires dont la vie était à sa disposition, dont il dirigeait les pas, les impressions, les sentimens. Ses poèmes, où aucune règle ne le gênait, où il n'avait pas à respecter l'histoire, comme la seule qu'on ne doive jamais franchir, sont remplis d'une foule de passages admirables.

Le génie de Byron a guidé sa vie comme sa plume. Ce que j'ai dit de ses ouvrages, je pourrais presque l'appliquer à son histoire. Il me faudrait ajouter, à sa gloire, que sa pensée, quelle qu'elle soit, est toujours dominée par quelque chose de grand, de noble, de généreux, que l'on admire, qui rend les

vertus plus sublimes, et qui fait presque oublier les fautes.

Ce serait faire injure à mes lecteurs que de chercher à leur faire connaître Byron; je ne m'arrêterai donc pas plus long-temps à l'éloge de ce poète. Il est une manière de le compléter : c'est de citer un passage pris dans les ouvrages de l'auteur.

Je choisis la lettre de Julia à don Juan, dans le premier chant du poème dont celui-ci est le héros. Coupable et enfermée dans un couvent, elle se voit abandonnée de son amant. Jamais la passion n'a parlé un langage aussi vrai, aussi éloquent. Cette citation sera aussi pour les classiques, qui réclament Byron comme un des leurs, une réponse plus agréable et plus convaincante que toutes celles dont ma logique a fait les frais :

« On me dit qu'il est décidé que vous allez partir. Vous faites sagement..... , vous faites bien ; mais ce n'est pas moins un chagrin pour moi. Je n'ai plus de droit désormais sur votre jeune cœur ; le mien est seul victime et consentirait à l'être encore. J'ai trop aimé... Voilà l'unique artifice dont j'aie fait usage... Je vous écris à la hâte. Si une tache souille ce papier, ce n'est pas ce qu'elle paraît être : mes yeux sont brûlans, mais ils n'ont point de larmes.

» J'aimais ; j'aime encore : j'ai sacrifié à cet amour mon rang, le bonheur, le ciel, l'estime du monde et la mienne... Cependant je ne regrette rien de ce qu'il m'a coûté, tant est doux pour moi le souvenir de ce rêve de mon cœur... Si je parle ici de mes fautes, ce n'est point pour m'en glorifier. Nul ne peut penser

plus durement de moi que moi-même. Je trace ces lignes, parce que le repos me fuit... Je n'ai aucun reproche, aucune demande à vous faire.

» L'amour n'est qu'un épisode dans la vie de l'homme : il est toute l'existence de la femme. Les dignités de la cour et de l'église, les lauriers de la guerre, les dons de la fortune sont le partage de l'homme ; l'orgueil, la gloire, l'ambition remplissent aisément le vide de son cœur. Ils sont en bien petit nombre, ceux qui ne s'y laissent pas séduire : telles sont les ressources de l'homme. Notre sexe n'en a qu'une..... Aimer..., aimer encore..., et se perdre encore une fois.

» Vous parcourrez la carrière des honneurs et des plaisirs ; vous serez aimé et vous aimerez maintes beautés nou-

velles : tout est fini pour moi sur la terre, sauf quelques années, pendant lesquelles je vais cacher au fond de mon cœur ma honte et mes chagrins. Je pourrais tout supporter ; mais je ne puis bannir cette fatale passion, qui me consume comme auparavant. Adieu donc... Pardonnez-moi, aimez-moi... Non ; ce mot est inutile aujourd'hui... ; mais je ne l'effacerai pas.

» Mon cœur a été toute faiblesse..., il l'est encore ; mais je crois pouvoir réunir toutes les forces de mon âme. Je sens circuler mon sang avec vitesse et renaître mon courage ; ainsi coulent les ondes dociles, lorsque le souffle des vents est réglé. Mon cœur est celui d'une femme timide et ne peut oublier... Il est aveugle pour tout, excepté pour une seule image : comme l'aiguille

qui se tourne toujours vers le pôle, mon cœur toujours épris est fixé sur une idée chérie.

» Je n'ai plus rien à dire, et je ne puis quitter la plume; je n'ose poser mon cachet sur ce papier.... Qu'ai-je donc à craindre ou à espérer de plus? Mon infortune ne peut guère s'accroître : je ne vivrais déjà plus si le chagrin terminait nos jours! La mort fuit le malheureux qui courrait volontiers au-devant de ses coups. Je suis réduite à ce dernier adieu, et à supporter la vie pour vous aimer et prier pour vous. »

Vive Dieu! messieurs les classiques, cela ne ressemble guère à une héroïde de Pope!

CHAPITRE XVI.

M. DE LAMARTINE.

Succès. — Comment est-il tombé? — Fécondité stérile. — On ne vit pas de l'air du temps. — Danse des étoiles. — *La Mort de Socrate.* — Eloge. — Cause de decadence. — *Childe-Harold.* — Est-il encore temps?

Quomodò cecidit vir potens?

Au milieu d'une littérature impériale plutôt que libérale, mais qui avait le privilége de nous ennuyer, et en même temps de nous faire applaudir, apparut un poète qui fut loué pour ses ouvrages. Il mérita de l'être, non pas seulement

dans les salons de la capitale par des gens qui crurent voir en lui un soutien pour des théories qu'ils prétendirent avoir trouvées depuis long-temps; il le fut avec sincérité et justice par tous les amateurs de la bonne poésie. Ce triomphe littéraire est d'autant plus complet et plus glorieux qu'il ne s'y mêla ni opinion ni politique. Ainsi commençait à se réédifier le temple des Muses. Le poète avait senti la nécessité de nous délivrer des Grecs et des Romains; il avait choisi des sujets nouveaux. Il ne détruisait rien, parce qu'on a grand tort de croire que le romantisme soit intéressé à rien détruire. Un jeune laurier croissait, faible rival encore, à côté de ceux des grands maîtres ; à peine connu, l'arbre avait porté des fruits, on le saluait avec espérance et

déjà avec gratitude. *Quomodò cecidit?* Comment est-il tombé?

Ainsi nous-mêmes nous passons,

a dit M. de Lamartine, à qui l'on ne s'attendait pas à pouvoir appliquer si tôt ce vers d'un des plus jolis morceaux de poésie que puisse citer notre littérature.

Il est passé cependant, il est tombé. Il survit presqu'à sa gloire, est-ce parce qu'il a survécu à un talent qui ne sembla si précoce que pour s'éteindre bientôt, après avoir jeté çà et là quelques lueurs, dans des compositions faibles et complétement défectueuses? La plume du poète n'est pas restée inactive, mais sa fécondité a été stérile, ou si l'on veut, comme Agrippine, il n'a porté des fruits que pour la mort et

l'oubli. L'arbre a-t-il donc perdu, avant l'âge, et sa séve et sa force ?

Aussi, c'est avec une sorte de regret que j'accomplis en ce moment la tâche que je me suis imposée; je n'ai plus ni le courage de louer ni celui de blâmer; je cherche les causes d'une décadence si soudaine et si prématurée.

Pourquoi le poète des *Méditations* s'est-il figuré qu'il pourrait vivre de l'air du temps, en poésie bien entendu ? Les pensées d'un écrivain sont, il est vrai, le principal aliment de son génie; mais ne faut-il pas qu'il leur donne une base, qu'il les appuie sur des faits, sur des observations positives ? C'est ce qu'a négligé M. de Lamartine, il n'a guère cherché d'inspiration que dans ses rêves : il a eu tort.

Pouvait-il dès-lors ne pas se perdre

dans une foule d'abstractions qu'il ne soumettait même pas au raisonnement? n'était-il pas clair qu'en suivant cette route, M. de Lamartine finirait par voir la nuit en plein midi, ou à souhaiter d'aller former un quadrille, une queue du chat ou une chaîne anglaise avec les étoiles, qui sans doute se divertissent beaucoup au firmament. Qu'on lise le second recueil de ses *méditations*, et l'on verra que l'une de nos assertions au moins n'est qu'une citation exacte. Si l'auteur parle d'un fait, il se contente de le rappeler à peine, puis à propos de cela, comme à propos de rien, il rêve encore ou fait rêver un personnage dont il emprunte le nom. Mais, je le répète, et tout le monde me comprendra facilement, en poésie plus que dans la vie animale, *on ne vit pas de l'air*

du temps. Et si rien ne renouvelle nos idées, n'alimente en nous la force morale et raisonnable, elle s'épuise, elle s'use, et on ne retrouve plus que quelques fleurs éparses et éphémères, comme dans un terrain qui n'offre aucun suc à leurs racines.

Est-il besoin de citer à l'appui de nos observations *la Mort de Socrate* et *le dernier chant* du *Pélerinage de Childe-Harold*, et tous les morceaux qu'a publiés l'auteur depuis cette époque? J'aime mieux les appuyer de ce que M. de Lamartine a fait de bien. Voyez-le surpasser M. C. Delavigne, égaler souvent M. Victor Hugo, lorsque, ramené sans cesse au positif, à la vérité, par la grandeur de son sujet il chante Bonaparte. Avec quelle richesse de couleurs, quel pinceau magique, il nous montre soit le

golfe de Bayes, soit sa navigation sur un lac où il chante d'une voix mélodieuse, pleine de tendresse et de mélancolie, la fuite des heures! Avec quelle âme, quelle éloquence pieuse, inspirée, il nous peint toute la nature humiliée devant son Créateur et son maître! Qu'elle est noble et touchante la prière qu'il ose adresser à ce Dieu, seigneur et père, au milieu de cette adoration universelle! Nous n'avons pas de plus belle ode dans son genre que celle qu'il adresse, sur la gloire, à un poète exilé. Là, sa manière est originale, des impressions neuves lui dictent un style qui lui est propre, qui ne connaît de maître que la poésie et le goût. M. de Lamartine était romantique dans une bonne route. Il ne s'est pas fait classique, mais il s'est égaré, en s'aban-

donnant trop facilement aux vagues plaisirs de son imagination rêveuse. Cette disposition, cette facilité l'ont perdu; il descendait, il a voulu remonter en suivant audacieusement les traces de Byron; le parallèle a achevé de l'accabler en partie. Et depuis il semble s'éteindre, laissant à peine s'échapper quelques vers qui sont loin de relever sa gloire.

Est-il encore temps pour l'auteur des *Méditations* de revenir à une meilleure route, de reconquérir sa gloire?



CHAPITRE XVII.

M. VICTOR HUGO.

Véritable type du romantisme. — Ordre de dates. — Deux recueils d'odes. — Les journaux libéraux. — *Han d'Islande.* — *Bug-Jargal.* — Raison donnée aux classiques. — 1826. — *Le chant de fête de Néron.* — *Cromwell.* — Réformateur dramatique. — *Marino Faliero.* — *Guillaume Tell.* — Une préface. — *Amy Robsart.* — *Pertinax et Henri III.* — *Le Dernier jour d'un Condamné.* — La peine de mort. — *Notre-Dame de Paris.* — M. Hugo et Walter Scott. — *Les Orientales.* — Encens. — Espoir. — *Les Djinns.* — *Lui.* — Napoléon. — La réalité.

Jeune et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte.

M. Victor Hugo est le véritable type du romantisme, tel qu'on l'encense au-

jourd'hui. L'examen de ses productions est peut-être ce qui doit jeter le plus de jour sur la question; personne n'a fourni autant d'argumens et de preuves aux partisans du nouveau dieu. Il est véritablement l'Eschyle du genre, et ses adversaires, en relevant dans ses ouvrages une foule de fautes grossières, ont été obligés d'y admirer aussi de sublimes beautés. Avec un adepte qui les égalerait et saurait en même temps éviter les écarts de M. Victor Hugo, la victoire de nos doctrines serait complète sur tous les points; drame, roman, poésie, tout devrait désormais relever du romantisme; le génie d'un seul suffirait pour lui tout soumettre par droit de conquête. Alors on ne lui objecterait plus que les passages tant vantés ne le sont que par l'effet du contraste; en-

fin que ces momens de chaleur et de verve sont aisés à celui qui n'écoute qu'une exaltation passagère; que le difficile, le propre du véritable génie, soutenu par le bon sens et le goût, est de s'élever sans être en délire, et de descendre sans culbute.

L'on me pardonnera toutefois de m'arrêter à ce qui concerne M. Victor Hugo avec un peu plus de détails que je ne l'ai fait et ne le ferai encore au sujet d'écrivains qui, peut-être, le valent bien. Un critique n'a pas toujours une si belle occasion de s'entourer de défauts et de beautés, de tableaux sublimes et de caricatures grotesques, de pensées grandes, hardies, aussi bien que de niaiseries.

En citant les ouvrages de M. Victor Hugo, je suivrai l'ordre un peu inac-

coutumé des dates, sans rien oublier, autant que possible. Sa première publication est un recueil d'odes, qui parut en 1822; je ne m'y arrête pas sur-le-champ, et j'y joins un second volume qui est de deux ans plus jeune. Il est malheureux d'être obligé de convenir que la première partie de ces productions est beaucoup plus irréprochable que la seconde, et renferme pour le moins autant de beautés. Malheureusement, en 1822 et 1824, les romantiques étaient royalistes, et c'étaient les libéraux qui persécutaient, même en littérature. Les journaux répandus étaient les leurs, et ils n'étaient pas plus équitables que ne le sont parfois aujourd'hui la *Gazette* et la *Quotidienne.* Outre le tort de s'annoncer sous une bannière honnie, M. Victor Hugo

avait eu celui de traiter des sujets révolutionnaires, il avait flétri quelques crimes de l'époque; tout cela fit que son livre fut attaqué, condamné sans justice et sans pudeur.

A ces critiques sans raison, aux injures qu'on lui prodiguait au lieu de conseils, il répondit en faisant un pas de plus du mauvais côté de la route où il était entré : il donna *Han-d'Islande*. J'ai déjà dit ma pensée de cette monstrueuse production dans le chapitre du Roman, et c'est assez.

Bug-Jargal ne vaut guère mieux. J'y trouve cependant l'auteur plus raisonnable, mais avec moins de défauts il présente aussi moins de beautés. M. V. Hugo semble laisser en cela à ses ennemis, littérairement parlant, une raison bien puissante; mais il n'est pas vrai qu'il ne ren-

contre de ces traits que l'on admire, et qui sont réellement sublimes, que lorsqu'il s'abandonne à une sorte d'ivresse poétique, comme ces gens qui n'ont d'autre fermeté et d'autre courage que la résolution trouvée un instant au fond de leurs bouteilles?

En 1826, un nouveau recueil d'*odes* et *ballades* sembla offrir quelques modèles parfaits du genre de l'auteur. Il y a des morceaux que l'on peut citer en entier, où le goût et la raison ne désapprouvent rien. C'est là de ce romantisme destiné à devenir classique un jour, et bien différent de celui que les âges futurs ignoreront.

Parmi ces morceaux, véritables chefs-d'œuvre, je me plais à citer, comme le plus beau de tous, *Un Chant de fête de Néron*. Écoutez le tyran, couronné

de roses, chantant l'incendie qu'il vient d'allumer :

Voyez-vous, voyez-vous, sur sa proie enflammée
Il déroule en courant ses replis de fumée ;
Il semble caresser ses murs qui vont périr ;
Dans ses embrassemens les palais s'évaporent.
Oh ! que n'ai-je aussi, moi, des baisers qui dévorent,
Des caresses qui font mourir !

Ecoutez ces rumeurs, voyez ces vapeurs sombres,
Ces hommes dans les feux errant comme des ombres,
Ce silence de mort par degré renaissant !
Les colonnes d'airain, les portes d'or s'écroulent !
Des fleuves de bronze qui roulent
Portent des flots de flamme au Tibre frémissant !

. . . .

Fier Capitole, adieu ! Dans les feux qu'on excite
L'aquéduc de Sylla semble un pont du Cocyte.
Néron le veut, ces tours, ces dômes tomberont.
Bien ! sur Rome à la fois partout la flamme gronde :
Rends-lui grâces, reine du monde !
Vois quel beau diadème il attache à ton front.

. . . .

Qu'un incendie est beau lorsque la nuit est noire !
Erostrate lui-même eût envié ma gloire.
D'un peuple à mes plaisirs qu'importent les douleurs ?
Il fuit ; de toutes parts le brasier l'environne...
Otez de mon front ma couronne,
Le feu qui brûle Rome en flétrirait les fleurs.

Je ne connais rien de plus beau que cette terrible peinture, rien que l'on puisse lui comparer. Grandeur et vérité des images, vigueur et énergie de l'expression, et pas une de ces taches si communes dans presque toutes les autres productions de l'auteur. Presque point de sacrifices faits à la rime, à la facture des vers, et pas une seule faute grave de construction ou de versification. Tout cela, avec des idées et une manière vraiment romantiques, ce serait à faire rendre les armes, si, dans le même volume, on ne rencontrait d'étranges erreurs nées de la même imagi-

nation qui a enfanté tant de beautés. Comme poète lyrique, M. V. Hugo n'a certes pas tenu ce qu'il promettait. Il devait nous montrer une perfection plus soutenue.

Le plus bel ouvrage de M. V. Hugo, selon moi, c'est son drame de *Cromwell*. J'avoue que c'est une singulière idée, j'ai presque dit une singulière déraison que d'avoir voulu renoncer à tous les perfectionnemens que le temps a apportés, et remonter à la barbarie de Shakespeare, sans acception de ce que l'Eschyle anglais eût pu y corriger lui-même s'il lui eût été donné de ressusciter un siècle plus tard pour revoir une édition de ses ouvrages. Voilà comme l'exagération gâte les plus belles et les meilleures choses; mais nulle part M. V. Hugo n'avait encore donné

à la littérature moderne d'aussi grandes espérances. Il y a plus qu'un poète, plus qu'un historien dans l'auteur de *Cromwell;* il y a véritablement un créateur, un réformateur dramatique tout entier. Réduit à la dimension qu'il est impossible de dépasser au théâtre sous peine de fatiguer et de voir avant la fin la salle déserte comme à un chef-d'œuvre classique, débarrassé ainsi de quelques longueurs, retouché avec goût par l'auteur, à qui ce nouveau travail pourrait inspirer encore quelques traits de génie, ce drame apparaîtrait avec un succès brillant, deviendrait dans la discussion un argument irrésistible. Et combien l'astre de *Marino Faliero* lui-même pâlirait devant tant de beautés originales, tant de vérité, devant des peintures tracées avec

cette force et cette concision énergique!
Qu'on ne s'y trompe pas, il y aurait bien peu à faire pour cela; il ne faudrait à M. V. Hugo que deux jours de l'inspiration sous laquelle il a écrit le *Chant de Néron*, et le romantisme aurait un chef-d'œuvre supérieur peut-être au *Guillaume Tell* de Schiller. Dans sa préface, M. V. Hugo, se montrant puissant raisonneur, pose les bases d'une poétique savante; et je ne m'étonnerais pas que le théâtre de la Porte-Saint-Martin nous offrît avant peu une bien autre innovation, une bien autre conquête que celle qui y attire encore en ce moment la foule.

Livrés seulement au jour de l'impression, *Cromwell* et sa préface ont été dans la balance d'un poids beaucoup plus grand qu'on ne le pense. Ils ont

merveilleusement affermi le romantisme; la chute éclatante d'*Amy Robsart* n'a pu l'ébranler, ni arrêter ses œuvres déjà lancées. On le voudrait à présent, qu'on ne le pourrait pas.

J'ai nommé *Amy Robsart*, et je vois sourire, chuchoter autour de moi mes adversaires. Je viens de faire franchement un gros aveu qui leur convient fort, et qu'ils s'apprêtent à me répéter pour m'accabler sans doute. Eh bien! messieurs, je l'accepte. Je vous ferai observer d'abord qu'il n'est pas prouvé du tout que M. Hugo soit un des auteurs du drame en question; il ne l'a pas avoué, et je le crois homme à ne pas reculer devant la responsabilité de ses ouvrages. Mais conçu, écrit ou non par l'auteur de *Cromwell*, *Amy Robsart* offrait, messieurs, deux scènes remar-

quables : cela me suffit pour que je le préfère à *Pertinax*, aux *Guelfes*, à *Julien dans les Gaules*, et même au grotesque *Henri III*, que quelquefois vous avez la bonhomie de respecter à cause de sa réussite.

J'arrive aux *Orientales* et au *Dernier Jour d'un Condamné*, après les avoir nommés l'un et l'autre dans leur ordre de dates, ainsi que je l'ai promis; je prends d'abord le dernier de ces deux ouvrages, et je serais tenté de l'abandonner, tant j'en trouve le sujet ridicule, quelques passages absurdes; tant j'en veux à M. V. Hugo d'avoir dépensé du talent, du génie dans une composition de cette nature, et dont l'ensemble est réellement au-dessous d'une saine critique. Je ne puis me défendre d'un sentiment de tristesse et de dé-

goût, en songeant qu'un homme s'est attaché pour ainsi dire à un cadavre, s'est imposé volontiers le supplice hideux qui lui a, je crois, fourni à lui-même de si justes comparaisons, pour analyser les dernières sensations d'une tête livrée à la plus horrible des agonies, l'agonie morale; pour compter et recueillir les derniers élans, les inquiétudes d'une vie qui dans toute sa force se sent sous le couteau de la mort. On ose à peine dire qu'il y a de la vérité dans un ouvrage de ce genre; qui d'ailleurs peut en être juge?

J'aime mieux l'envisager sous un autre point de vue. M. Hugo a voulu joindre sa voix à celle des philanthropes qui demandent l'abolissement de la peine de mort, et cette idée principale de son livre, dont il s'est écarté trop

souvent, lui a inspiré des pages vraiment admirables.

Toutefois, je le répète, et je le dirai chaque fois que l'occasion s'offrira de le crier, fût-ce dans le désert, ou au péril de parler même à des sourds, je le dirai comme si ma faible voix pouvait avoir sur M. V. Hugo la moindre influence : qu'il apprenne lui-même dans *Cromwell* quels sont et son génie et sa véritable vocation littéraire. On annonce un roman historique de *Notre-Dame-de-Paris*, sorti de sa plume ; si c'est de celle qui a peint avec vérité un de ces hommes si difficiles à faire ressemblans, je m'apprête à saluer un chef-d'œuvre, quelque chose de supérieur à Walter Scott lui-même, parce qu'il y a plus de vigueur et de force, parce que ce n'est pas à l'extérieur et à de petites circon-

stances que M. V. Hugo s'arrête. Puisse-t-il toutefois avoir renoncé au genre de beautés qu'il cherchait dans *Han-d'Islande*.

Malheureusement il me faut bien arriver aux *Orientales*. Après avoir été abreuvé dès l'entrée dans la carrière d'injustes dégoûts, l'auteur de *Cromwell* s'est vu ensuite placé comme soudainement sur un piédestal. On l'a loué, on l'a flatté aussi sottement qu'on l'avait calomnié, et après s'être roidi contre d'absurdes critiques, le voilà qui semble enivré par tant d'encens, et qui considère un poète, surtout un poète tel que lui, comme un être à part; regarde lui-même ses caprices comme des événemens que le lecteur doit attendre, presque comme des lois auxquelles il doit se soumettre. Tel est, si je ne me

trompe, le sens de la ridicule préface de ces pauvres *Orientales*, quelquefois plus ridicules encore. Par bonheur il est permis d'espérer que cette illusion n'est que passagère, et M. Victor Hugo est de ces gens en état de revenir de plus loin à une idée sage et raisonnable. D'abord il a un génie véritable; il ne voit peut-être pas encore tous les défauts de sa composition et de son style; mais je suis persuadé qu'il sent bien les morceaux où sa muse est réellement admirable et sublime. Il a lu beaucoup de livres, et beaucoup qui ne sont pas bons à l'imagination d'un jeune poète. Cependant il a lu aussi, il possède parfaitement, il apprécie mieux de jour en jour ceux sur les traces desquels il ne faut pas servilement se traîner, mais qu'on doit étudier, et dont il faut tou-

jours imiter la raison et le goût. Sur des pensers nouveaux, avec des couleurs nouvelles, faisons des vers antiques; telle sera, n'en doutons pas, un jour la devise de M. V. Hugo; telle est celle du bon romantisme, de l'école de Madame Staël, de Byron, de Walter Scott, de Goëthe : l'auteur de *Cromwell* est digne de figurer à côté d'eux.

A ce titre j'aurais presque envie de lui pardonner les *Orientales*, et de laisser en paix ces pauvres *Djinns* et *Nour-mahal-la-Rousse*; mais j'en veux à M. V. Hugo d'avoir gâté des sujets vraiment poétiques, dont les titres m'avaient fait espérer une ode digne de lui. Tels sont *Canaris*, *Mazeppa*, *etc.* Je le retrouve une fois poète comme je le voudrais toujours. Voyez plutôt :

LUI.

Toujours lui! lui partout! ou brûlante ou glacée,
Son image sans cesse ébranle ma pensée.
Il verse à mon aspect le souffle créateur.
Je tremble, et dans ma bouche abondent les paroles
Quand son nom gigantesque, entouré d'auréoles,
Se dresse dans mon vers de toute sa hauteur.

Là, je le vois guidant l'obus aux bonds rapides;
Là, massacrant le peuple au nom des régicides;
Là, soldat, aux tribuns arrachant leurs pouvoirs;
Là, consul, jeune et fier, amaigri par des veilles
Que des rêves d'empire emplissaient de merveilles,
Pâle sous ses longs cheveux noirs.

. . . .

Puis, pauvre prisonnier qu'on raille et qu'on tourmente,
Croisant ses bras oisifs sur son sein qui fermente,
En proie aux geôliers vils comme un vil criminel,
Vaincu, chauve, courbant son front noir de nuages,
Promenant sur un roc où passent les orages
Sa pensée, orage éternel.

. . . .

Qu'il est grand à cette heure où, prêt à voir Dieu même,
Son œil qui s'éteint roule une larme suprême!

Il évoque à sa mort sa vieille armée en deuil,
Se plaint à ses guerriers d'expirer solitaire ;
Et, prenant pour linceul son manteau militaire,
Du lit de camp passe au cercueil.

Aucun de nos poètes, à mon sens, n'a su célébrer Napoléon comme M. V. Hugo. Qu'a l'exagération à faire auprès d'une réalité si grande et si imposante? Que faut-il pour le chanter dignement? Le peindre avec le sentiment de sa grandeur; montrer lui, toujours lui, en peu de mots, mais avec force, avec quelque chose de son énergie, de son éloquence guerrière, et rien de plus. Le passage que nous avons cité est admirable, et la même ode contient des strophes qui nous feraient rire; j'y renonce, par égard pour l'auteur d'aussi beaux vers(1).

---

(1) Ecrit avant qu'il fût question de *Marion Delorme*.

CHAPITRE XVIII.

BEETHOVEN. — WEBER.

Renvoi. — Parallèle. — Beethowen et Corneille. Weber et Racine. — Des fleurs sur leurs tombes. — La postérité. — Une triple couronne.

Ambo pares virtutibus, Arcades ambo.

Dans le chapitre où je traite de la musique (première partie de cet ouvrage), je crois m'être occupé avec assez de détails de Weber et de Beethowen, tous deux enlevés aux beaux-arts et à l'Allemagne, qu'ils illustraient, par une mort encore récente.

Beethowen fut un de ces puissans génies dont la pensée forte et pénétrante embrasse tout, sait se rendre maîtresse de tout, peindre toutes les expressions.

Weber nous apparut comme un de ces enfans chéris d'Apollon, auxquels il semble s'être complu à accorder tous ses dons, et qui charment davantage. Tendre, sensible, gracieux, et quelquefois aussi grand que son rival, je trouve dans ses compositions un je ne sais quoi qui les fait mieux comprendre, mieux sentir de notre nature.

Je comparerais volontiers Beethowen à Corneille. Il est aussi sublime, et comme lui on peut l'accuser de temps en temps d'avoir préféré le grandiose à ce qui n'est que simple et naturel. On reconnaît dans ses œuvres l'instant où

sa puissante imagination l'élève pour ainsi dire trop haut.

Comme Racine, dont il n'a pas la perfection, Weber sait peindre de grandes choses, des sentimens exaltés, atteindre le grandiose de l'expression, s'élever jusqu'aux choses surnaturelles, sans que l'étonnement, la surprise nuisent un instant au plaisir que le spectateur éprouve, sans que nous craignions de voir, à une telle hauteur, ou son esprit s'étourdir, ou se briser les cordes de sa lyre.

En faisant l'éloge de ces grands hommes, je ne puis aujourd'hui que jeter des fleurs sur leurs tombes. Leur gloire à tous deux est immortelle, mais je crois celle de Weber à jamais plus populaire. On admirera plus les œuvres de son rival, on aimera mieux les siennes, en ce

moment surtout. Celui qui était déjà célèbre à dix huit ans, ce Weber, poète et peintre, et qui eût pu porter une triple couronne, mort dans la force de l'âge et sans avoir joui d'une vie que tout embellissait, laisse dans les cœurs un souvenir plus tendre, plus touchant.



CHAPITRE XIX.

ROSSINI.

Dons de la nature. — Paresse. — De 1810 à 1816. — Vie des compositeurs italiens. — Dîners. — Etudes. — Travail. — Un des chœurs de Moïse. — La première représentation. — Départ en *voiturin*. — Fortune. — Dernière ressource. — Démenti. — L'art et les théories. — Le ciel italien. — Musique dramatique. — *Tancrède*. — *La Dame du lac*. — *Guillaume-Tell*.

Le bon Dieu me dit : chante !

Rossini est un de ces êtres privilégiés que l'on ne rencontre que fort rarement et de siècle en siècle. Doué d'un

génie étonnant et flexible, la nature semble avoir réuni en lui tout ce qu'il faut pour exceller, sans beaucoup de peine, et l'avoir gratifié en même temps d'une dose de paresse, d'esprit de dissipation, capable de laisser à jamais sous le boisseau tout le feu sacré qui suffirait à trois ou quatre génies ordinaires. Heureusement elle avait pourvu à ces dispositions de l'être qu'elle favorisait d'une main si libérale, et les circonstances ont si souvent mis à Rossini la plume à la main, qu'il est devenu l'un des premiers hommes de notre âge. Avec des dispositions opposées à un travail opiniâtre et soutenu, il s'est montré, pendant quelques années, l'un des compositeurs les plus féconds que puisse citer l'histoire de la musique.

C'est qu'il y a réellement quelque

chose de romanesque, et d'incompréhensible en France, dans la vie que mena Rossini de 1810 à 1816. Précédé partout de sa brillante renommée d'un des premiers *maestri* contemporains, il parcourut successivement toutes les villes d'Italie, séjournant deux ou trois mois dans chacune. A son arrivée, il recevait en même temps un poème d'opéra, et les visites, les invitations de tous les *dilettanti* du *pays;* les 15 ou 20 premiers jours se passaient dans ces dîners, dans ces fêtes.

Bientôt cependant Rossini se refuse aux plaisirs, se met à étudier les voix de ses acteurs, et ce n'est pas là le plus facile, le plus gai de sa besogne. Enfin vingt jours avant la première représentation il se met à écrire.

« Il se lève tard, compose au milieu

de la conversation de ses nouveaux amis, qui, quoi qu'il fasse, ne le quittent pas un seul instant de toute la journée. Il va dîner avec eux à l'*osteria*, et souvent souper; il rentre fort tard, et ses amis le reconduisent jusqu'à sa porte en chantant à tue-tête de la musique qu'il improvise, quelquefois un *Miserere*, au grand scandale des dévots du quartier. Il rentre enfin, et c'est à cette époque de la journée, vers les trois heures du matin, que lui sont venues ses idées les plus brillantes. Il les écrit à la hâte et sans piano, sur de petits bouts de papier, et le lendemain il les arrange, les *instrumente*, pour parler son langage, en causant avec ses amis. Figurez-vous un esprit vif, ardent, que toutes choses frappent, qui tire parti de tout, qui ne s'embar-

rasse de rien. Ainsi, composant son *Mosè*, quelqu'un lui dit : Vous faites chanter des Hébreux, les ferez-vous nasiller comme à la synagogue? Cette idée le frappe, et sur-le-champ il compose un chœur magnifique qui commence en effet par certaines combinaisons de sons qui rappellent un peu la synagogue juive. »

C'est ainsi que Rossini a trouvé ses chefs-d'œuvre, en a enrichi maintes troupes. Heureusement pour les beaux-arts, tout cela n'avançait pas sa fortune. Après avoir trouvé des chants divins et sublimes, après s'être mis au supplice pour les faire répéter, après s'en être vu dégoûté lui-même par les ennuis et les obstacles renaissans que lui opposaient sans cesse l'amour-propre et les prétentions des chanteurs, il s'en-

tendait applaudir trois fois, recevait 70 sequins (800 francs), en envoyait les deux tiers à sa mère, à son vieux père, et repartait en voiturin, après avoir pris congé de ses nouveaux amis, *ære levis*, avec un mince bagage, mais gai et la tête remplie d'idées.

Aujourd'hui Rossini a fait fortune. Un riche mariage, les dons de toutes les capitales, la munificence de notre gouvernement, qui n'entend pas grand chose aux beaux-arts, mais qui, par compensation, les paie, lui ont procuré une grande fortune. Aussi Rossini se repose. Il y a quelques années, et lorsque cette prospérité commençait à accabler le *maestro*, un homme d'esprit a dit qu'il n'y avait plus d'autre avenir pour Rossini que de voyager de capitale en capitale, transportant aussi

ses chefs-d'œuvre encore inconnus. Il a vérifié cette prédiction. Reste à savoir cependant si le démenti que s'apprête à lui donner *Guillaume-Tell* sera éclatant.

Rossini ne travaillera jamais pour la gloire, ni dans l'intérêt de l'art ou de ses théories; si on veut l'ennuyer, refroidir son génie, arrêter toutes ses idées, voilà les objets dont il faut l'entretenir. — Aussi je ne suis pas surpris qu'il ne sente pas grande émulation à Paris, dont l'air est mortel à ce *dolce far niente*, à cette insouciance, à cet oubli de la fortune, à cet amour toujours ardent qui a tant contribué à faire de la belle Italie la patrie des arts.

Le *maestro* a pu finir cependant par vaincre sa paresse, et je suis convaincu alors qu'il ne fera rien de médiocre.

En dépit de nos brouillards, son organisation prendra le dessus, et nous l'entendrons chanter comme sous le beau ciel de Naples et de Venise.

Les opéras de Rossini sont tellement nombreux et connus que je ne m'arrêterai ni à en présenter l'énumération, ni à en analyser quelqu'un.

Dans un chapitre spécial, je me suis déjà étendu sur la manière de ce grand compositeur, sur les changemens qu'il avait apportés dans la musique, qu'il a peut-être ornée avec un goût trop italien à nos yeux, mais qu'il a cependant rendue plus dramatique, plus vraie dans les deux genres, le bouffon et le sérieux.

« Oui, plus dramatique, plus vraie. Plus qu'aucun autre compositeur, il a su dessiner ses caractères, conduire son

action, écrire des scènes, comme si le poète n'était pas à ses côtés. La vivacité spirituelle de Figaro, la maligne défiance du tuteur de Rosine, ce mélange de fureur et de tendresse qui caractérise l'amour d'Othello, voilà des beautés vraiment dramatiques qui, en perdant l'appui des paroles, conserveraient encore la plus grande partie de leur charme et de leur grandeur. »

Véritable auteur romantique, Rossini a su reproduire dans sa musique les couleurs locales et historiques. Dans *Tancrède* ce sont véritablement des chevaliers; les romans de Scott ne sont pas plus écossais que la *Dame du lac*; il y a de l'histoire dans *Elisabetta*; ce sont des Juifs qui chantent dans *Moïse*. Voilà ce que tout le monde sent aujourd'hui, et ce que la médiocrité, la

basse envie a seule le courage de nier encore. Nous verrons s'ils tiendront contre *Guillaume Tell*, ou si le héros suisse, reproduit musicalement à la manière de Schiller, aura l'honneur d'abattre toutes les têtes de l'hydre (1).

---

(1) *Guillaume Tell* a, en partie, rempli ce vœu.



CHAPITRE XX.

GIRODET.

Mort sur les grands hommes. — Girodet et David. — *Les Sabines.* — *Le Jeu de paume.* — Boucher. — Etranges contradictions. — Premiers pas. — *Hippocrate refusant les dons d'Artaxerce.* — Quatre chefs-d'œuvre. — Les sujets religieux. — Les auréoles. — *Le Tombeau d'Atala.* — *Ossian.* — Le matamore. — Genre où il excelle. — Poésie. — Horace Vernet. — Quelques autres.

Tu vivras !

Je ne me pique pas d'écrire ces notices dans l'ordre où celui des matières

les classe, et je viens de parcourir en ce moment une suite d'hommes illustres qu'en peu de temps la mort a ravis à leur gloire et aux plus belles espérances. Les génies immortels de Byron et de Weber ont été bien avant le temps condamnés à un éternel silence. Girodet aussi était encore dans la force de l'âge, et déjà, sans l'arrêt d'une fatale destinée, nous compterions peut-être des chefs-d'œuvre de plus. A ces pertes, il faut joindre celles encore récentes de Foy, Beethowen, David, Gall, Picard, celle de l'homme qui donnera au 19e siècle un éclat unique dans l'histoire, de Napoléon. Ils ne sont plus ! C'est déjà la postérité qui juge leurs œuvres et leurs actions ! pouvons-nous leur compter des successeurs ? Ne devons-nous pas trembler déjà pour ceux de leurs ému-

les que la mort a respectés, *tant elle est prompte à remplir les places !*

L'on a souvent comparé Girodet à David, comme Racine à Corneille. On a rapproché avec plus ou moins de succès leurs noms de ceux de ces deux grands hommes. Je ne chercherai point à recommencer ici ce double parallèle; mais avant de parler de l'élève, je dois dire quelques mots du maître, quoique par ses leçons, ses productions, il soit resté classique.

Le pinceau de David a enfanté de bien beaux ouvrages. On cite avec enthousiasme *les Sabines*, *Léonidas*; j'aime beaucoup mieux *la Mort de Marat* et le tableau inachevé du *Serment du jeu de paume*. Pourquoi David, appelé à être un génie créateur, à être le chef de l'école moderne, a-t-il pré-

féré cette étude de l'antique qui l'a conduit à nous donner de superbes académies, mais qui souvent gâtent l'effet, l'action et l'intérêt de ses ouvrages. Comment celui dont le génie avait été assez fort pour tracer la scène difficile du jeu de paume, sans se permettre la moindre altération de costume, sans y introduire de *nus* ou d'ornemens, malgré le goût de son siècle et le sien, ne s'est-il pas aperçu du pas immense qu'il faisait faire à la peinture par cette sublime innovation, et est-il retombé ensuite dans les fautes ridicules que les Boucher et les Vanloo avaient naturalisées dans un art qu'ils avaient professé trop long-temps.

Girodet était l'homme qui devait s'approprier les beautés de ce que l'on appelait l'*antique*, pour les faire revi-

vre dans un style moderne, et en s'affranchissant de ces défauts qu'un long abus avait rendus nécessaires. Chose étrange ! David n'est pas le seul de nos artistes qui, n'osant donner un soufflet à l'histoire des costumes en peignant un sujet moderne, ne s'en embarrassait nullement dès qu'il s'agissait de l'antiquité. Le musée du Luxembourg ne fournirait, si j'en avais besoin, vingt fois la preuve de ce que j'avance.

Je ne sais si l'auteur d'*une Scène du déluge* recula d'abord devant le préjugé, mais alors il accorda merveilleusement avec le bon sens et la vérité ce que demandait le goût général en peinture. C'était déjà la preuve d'un esprit éclairé et épuré. *Hippocrate refusant les dons d'Artaxerce* est aussi un des premiers ouvrages de Girodet, et c'est presque

le seul de nos tableaux antiques qui produise sur moi l'effet d'une belle scène d'*OEdipe roi*, ou d'*OEdipe à Colonne*. Cette simplicité grecque tant vantée, ce costume que l'on a voulu maladroitement rendre pittoresque, l'un des plus beaux traits de cet héroïsme calme et sans faste, qui semble tout naturel dans la patrie d'Aristide et de Platon, je les retrouve dans la composition du peintre. Il n'y a rien de forcé dans ses poses, presque rien d'académique; du moins ici je ne m'en aperçois plus, le mérite de la vérité, du naturel qui me frappent jusque dans les moindres détails, et que rien ne vient contredire, efface tout le reste à mes yeux. Je ne m'écrie plus : Quelle belle tête ! quelle main ! quelles poses admirables ! je regarde attentif et si-

lencieux ; si une larme d'admiration vient mouiller ma paupière, elle est pour le médecin grec, et c'est le plus bel éloge que je puisse faire de l'artiste.

Le Sommeil d'Endymion, *une Scène du Déluge*, *le Tombeau d'Atala* et *Ossian*, sont peut-être les ouvrages de Girodet qui jouissent le plus de l'admiration générale. En les rapprochant, on peut aussi apprécier la touche variée et toujours vraie de l'auteur. Dans le premier, chef-d'œuvre sorti de l'école, tout est plein de cette brillante poésie née de la mythologie des Grecs. L'air est celui qu'une divinité vient animer par sa présence. On voit, sans que le peintre l'ait dessiné, le nuage brillant qui entoure la reine des nuits. Dans le déluge, c'est la nature bouleversée par la lutte la plus horrible des élémens en furie, une tem-

pête ordonnée par Dieu et que rien n'apaisera peut-être, les derniers hommes qui cherchent en vain à fuir l'abîme où un doigt puissant les précipite. Je regrette toujours que Girodet n'ait pas peint quelques-unes des belles scènes de la religion chrétienne. Il pouvait nous les représenter, nous les faire comprendre, y imprimer le sceau divin sans le secours de ces anges que l'on ne voit jamais, de ce Dieu qui ne revêt aucune forme, et que les peintres, en dépit de la théologie, sont obligés de rendre visible. Il me semble que Girodet eût peint la tête du Christ sans auréole, et que tout le monde y eût cependant reconnu un Dieu.

Le Tombeau d'Atala ne peut-il pas encore me servir de preuve? Et combien n'atteste-t-il pas mieux la souplesse

du génie, qui rendait ainsi à un autre génie le plus éclatant hommage? Ce n'est plus cette uniformité de tons et de draperies qui fatigue; tout y est empreint des couleurs mélancoliques qui convenaient à cette scène si poétique dans les déserts du Nouveau-Monde.

Girodet est encore poète dans *Ossian*; mais il s'est approprié les couleurs vives du barde, comme la simplicité d'Hérodote. Il a peint vraiment le ciel de la Calédonie, et a su nous faire reconnaître et ses héros et ses dieux.

La Révolte du Caire est un sujet moderne; et ce tableau, gâté par un horrible défaut, est plein de détails admirables et d'une vérité frappante. Mais j'avoue aussi que je ne puis souffrir ce hussard qui s'élance, et semble à lui seul vouloir dévorer tous les rebelles comme

les matamores de l'ancienne comédie.

J'ai voulu suivre Girodet dans tous les genres, et n'ai pas prétendu énumérer ses ouvrages. Je ne me chargerai pas non plus de choisir entre eux ni de classer l'auteur dans la liste des grands peintres. Il est un genre toutefois où il excelle, où il n'a pas eu de rivaux parmi les contemporains, où il est peut-être le premier de tous. Ce sont ces tableaux où la poésie, tantôt antique, tantôt romantique, et pleine d'une douce mélancolie, répand un charme touchant et inimitable. On n'est pas surpris que Girodet fût poète, qu'il se nourrît de la lecture de Virgile et d'Anacréon; que son pinceau les ait reproduits avec tout leur éclat, toute leur grâce; sa touche et sa composition ne laissent ignorer aucune de ces qualités.

Dans les tableaux d'histoire, qu'il a si puissamment contribué à rendre véritablement historiques, d'autres ont mérité peut-être autant de gloire.

Ne pouvant m'arrêter à tous, je citerai cependant ici MM. Horace Vernet, qui, avec des défauts, me semble le premier par des qualités supérieures; Gros, Gérard, dont un mauvais ouvrage de commande ne me fait pas oublier les chefs-d'œuvre, Steub, Coignet. *L'abdication de Gustave Wasa*, par M. Hersent, est aussi fort remarquable; et nul doute que ces artistes, ou les élèves qu'ils se plaisent à former, ne nous consolent un jour en partie des pertes que nous énumérions en commençant ce chapitre.

CHAPITRE XXI.

M. CHARLET.

Un genre comme un autre. — Le vaudeville et la caricature. —Pasquinade.— Esprit anglais. — Bonhomme allemand. — Jacques Bonhomme et M. de Villèle.— Odry. — Le temps. — La vérité. — Musée populaire. — Le *porter arme!* — L'ivresse du peuple.— Une scène de village. — Les grisettes. — Thalie. — Les employés. — Les illustrations de Béranger. — MM. Henri Monnier et Bellanger. — Romantisme.

Et vive la gaîté française!

Je n'ai osé, en vous parlant peinture, citer la caricature comme un genre et

vous en donner la théorie ; pourtant il faudra bien que nous en venions là : le romantisme le veut ainsi, et il a raison.

Je ne sais pas pourquoi l'on veut que le vaudeville en général soit d'origine française ; je crois, pour ma part, qu'il est frère de la caricature ; que comme elle il est né dans tous les pays, et que ce sont peut-être les seuls genres qu'en tous lieux l'on puisse regarder comme des productions du sol, débarrassées d'influences étrangères. Chaque peuple a sa gaîté, sa satire qui lui est unique et propre. A Paris, on chante ; en Italie on fait des pasquinades ; en Angleterre on va jusqu'à la grossièreté ; en Allemagne, on réfléchit et on se tait. Si nos voisins d'outre Rhin s'amusent parfois, leurs plaisanteries sont toujours fort innocentes. Puissent un jour nos minis-

tres nous rendre allemands sur ce point ; rien que pour cela ils devraient soutenir le cours des idées germaniques ; ce serait toujours des chansons d'épargnées.

La caricature classique, telle que nous l'ont laissée Callot et ses confrères, est un peu usée ; c'est tout au plus si on en rit encore : par bonheur le romantisme a aussi passé par là ; et nous pouvons nous amuser au moins autant que nos pères et nos bisaïeuls.

Quand les bouffons de profession n'étaient destinés qu'à divertir des grands, ils se gardaient bien de leur peindre autrement que par des charges un peuple qu'ils méprisaient. Il fallait voir alors *Jacques Bonhomme*. Les libéraux n'ont jamais fait un semblable portrait de M. de Villèle, de comique mémoire.

La caricature en action suit toujours la même marche que celle que l'artiste fixe sur la toile, et la gaîté de Gautier-Garguille n'avait pas plus de rapport avec celle d'Odry que les caricatures de Callot avec celles de Charlet.

Et cela vient du temps qui marche sans cesse et qui veut que les arts et les lettres, que tout ce qui tient à l'imagination suive le pas gigantesque des siècles et des années, même la caricature.

Les succès en ce genre ne sont plus, surtout aujourd'hui, pour celles où l'imagination du peintre a entassé le plus de charges et de lazzis, mais pour celles où son pinceau comique, original et vrai, nous fait assister aux scènes du bivouac, aux amours des grisettes. C'est de la vérité, c'est la nature prise sur le

fait que l'on demande. C'est là ce que nous a donné Charlet; c'est le romantisme de la caricature!

Qui n'a ri, en effet, du meilleur cœur devant ces dessins, que je n'essaierai pas à analyser, mais qui laissent de si loin derrière eux toutes les charges de la caricature anglaise. Musée populaire plein de vérité, collection de têtes délicieuses où la naïveté, la bonté sont représentées avec la même exactitude que la finesse du rusé villageois. Chaque caserne, chaque exercice militaire, chaque classe sociale nous offre les originaux de Charlet. Qui n'est pas ravi de retrouver sur le papier la tenue, la maigreur, la niaiserie de ces pauvres conscrits bien contrastant avec l'embonpoint, l'air d'importance de leur caporal. Il semble que l'on entend sa

grosse voix leur crier d'un ton d'empereur : *Faites donc attention au porter arme !* et cette ivresse du peuple ; cette jambe avinée, cet œil enflammé, cette tête un peu éventée où on lit l'oubli des peines du cœur et et de tous les soucis. Il est heureux. Peut-être

Cet homme heureux n'a-t-il pas de chemise ;

mais il a changé son dernier sou contre un dernier verre de vin. Si c'est contre un instant de bonheur, est-ce donc si peu de chose qu'un moment de joie pure et sans mélange ?

Je m'arrête avec complaisance sur ces tableaux légers, il me semble que l'imagination du lecteur s'y repose avec plaisir, qu'elle aime à se représenter encore avec moi ce bon curé de village

qui, le ventre en avant, plaçant derrière son dos des mains qui auraient peine à se croiser sur sa panse arrondie, écoute d'un air de bonté les confidences d'un couple qui attend encore sa bénédiction. On dirait que le jeune paysan est niais de bonheur. Je lis dans ses yeux qu'il offre de tout sacrifier pour avoir toutes les dispenses imaginables; il a cherché à obtenir plus de promptitude par l'appât d'une cérémonie brillante et productive pour l'église; et la jeune fille le laisse dire, et entre deux promesses de son amant, trouve le moyen de glisser encore un mot de douceur et de flatterie.

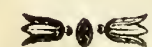
Et nos grisettes, et nos jeunes gens à la mode? Il y a quelquefois beaucoup de morale dans ces petits tableaux de mœurs; ce sont de ces esquisses dérobées

ou indiquées à Thalie qui souvent en a profité. Et ces vieux employés se courbant avec un visage allongé, un œil et une jambe tendue, sur le registre d'où, suivant eux, dépend le salut du royaume?

Pourrais-je encore oublier les *illustrations* de notre Béranger? Si le dessinateur n'a pu rendre toujours la pensée du poète tout entière avec quelque bonheur, il a souvent reproduit l'esprit et même l'enthousiasme du chantre de notre gaîté et de notre gloire!

Le lecteur s'est bien aperçu que je m'étais écarté des ouvrages de M. Charlet, et que j'y avais joint ceux de MM. Henri Monnier et Bellangé. Ils sont en effet avec lui les maîtres de la caricature moderne, de celle qui a mis la na-

ture à la place de la charge. Le premier s'est quelquefois éloigné de cette école, non pas pour l'ancien classique, mais pour se faire le *Delacroix* du genre; il a pu se convaincre que ce n'était pas là qu'étaient les vrais succès, et que le romantisme triomphe partout, même en caricature.



CHAPITRE XXII.

M. DEVÉRIA.

L'histoire. — Variété. — Sceptre magique. — Eloge inutile. — L'embarras du choix. — La gravure classique. — Un nain. — Productions originales. — Poésie. — Mœurs et costumes.

Magnus in parvis.

M. Devéria a fait de grands tableaux qui ont contribué à nous donner enfin un genre historique ; mais c'est surtout par de charmantes gravures, par ses admirables croquis qui ont orné tant de belles éditions et donné quelque

prix à de si pauvres ouvrages, que son nom est devenu populaire. Il y aurait du ridicule à en faire ici l'énumération, car nous n'en finirions pas. Le crayon de M. Devéria, inspiré par une imagination dont les produits se varient à l'infini, est un des sceptres magiques les plus féconds que le dieu des beaux-arts ait accordés à notre siècle.

L'éloge de ces charmans ouvrages est devenu aussi en quelque sorte inutile par leur popularité. Il n'est pas non seulement d'amateurs de riches tableaux, mais il n'est pas de modeste étudiant, d'homme de goût, qui ne s'empresse d'encadrer avec soin, de placer dans sa bibliothèque quelques-unes des collections si variées de cet artiste.

Dans l'impossibilité de les louer tou-

tes, je ne veux faire non plus aucun choix, et j'en laisse l'embarras au lecteur, qui sera d'autant plus en peine de se fixer, qu'il en pourra prendre un plus grand nombre. Il me reste donc seulement à prouver que M. Devéria est romantique.

La gravure de l'ancienne école avait suivi et parfois outré tous les défauts de cette peinture où il fallait avant tout de beaux muscles et de belles rotules, qui se fût refusée à peindre un nain si dans sa petite taille il n'avait pas été parfaitement proportionné, ou si du moins elle n'avait pas eu la permission de nous le montrer tel. Non seulement la gravure a renoncé avec les peintres romantiques à cette perfection qui était le comble du ridicule, mais encore sur les pas de M. Devéria

elle a voulu appuyer sa renonciation à la routine par des productions originales, par la vérité de ces compositions gracieuses : cet artiste a donc droit à figurer parmi les nôtres.

Tout le monde a admiré le charme de cette mélancolie si vague et si douce, la véritable poésie du cœur, jointe à l'esprit et à la perfection des détails, dans les œuvres de M. Devéria. Plus que tout autre, il a su nous reproduire avec vérité tout le plaisir des anciennes traditions ; il s'est inspiré des mœurs, des coutumes de tous les pays, et ne les a point accommodées à la française : c'est ce que nous demandons dans tous les arts.



CHAPITRE XXIII.

M. DELACROIX.

La syntaxe. — Le dessin. — Condamnation par analogie. — Romantisme ridicule. — Justice. — École.

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Est-il permis quelquefois de manquer aux règles de la grammaire? Oui. A la langue? Non. Encore, en premier lieu, quand je dis permis, cela veut dire qu'on peut être parfois excusé. La syntaxe est une chose fort bonne, mais un peu sévère, un peu rigoriste. On par-

donne donc à ceux qui transgressent ses règles pour exprimer plus complétement leur pensée, pour lui donner plus de force, de concision ou de couleur; mais les fautes de langue ont été justement flétries du nom de barbarisme; et ce qu'est la langue à la poésie, à l'art oratoire, le dessin l'est à la peinture.

Voilà la condamnation de M. Delacroix et consorts, prononcée par analogie.

Je me suis déjà, dans le chapitre de la peinture, élevé contre ce que de bonnes gens ont bien voulu prendre pour le romantisme, tel que tout le monde l'entendait. Non pas. M. Delacroix est romantique sans doute, car il innove; mais il est certes encore plus mauvais et plus ridicule que les classi-

ques mêmes quand ils ne veulent pas que l'on donne des armures aux individus qui se battent, ni qu'on pleure, ni qu'on meure sans une pose académique. Les romantiques de bon sens et de bon goût sont les premiers à en convenir.

Ce n'est pas cependant pour m'élever encore contre les défauts de sa manière que je reviens une seconde fois à ses ouvrages, mais bien pour rendre justice à son coloris, souvent fort heureux, à une certaine énergie, à une vigueur de pinceau auxquelles la régularité ajouterait encore.

Pourquoi faut-il que M. Delacroix ait fait école, et que plusieurs jeunes peintres aient marché sur ses traces. Un seul toutefois semble avoir aussi un talent qu'il serait glorieux et utile de mieux diriger; mais en vérité c'est

d'un bizarre si achevé, si ridicule, qu'au lieu de nous arrêter à un romantisme de cette nature, nous aimons mieux revenir à celui qui a pris pour devise : *Nouveauté et vérité!*

CHAPITRE XXIV.

LE DOCTEUR GALL.

Services rendus à la philosophie. — Notions anciennes. — Hippocrate. — Gallien. — Traditions. — Les faits et un système ; — Bases de celui de Gall. — Eloge de sa vie privée. — Son caractère. — Restitution. — Psychologistes. — Restriction. — Bichat condamné par lui-même. — Vérité du système des protubérances. — Excès à éviter. — La monomanie. — Trop peu d'espace. — Dieu nous garde des monomanes !

Vivans la haine les déchire.

« L'OBJET que Gall se proposa fut toujours de dissiper le vague qui existait

dans la physiologie et dans la philosophie sur le siége des facultés intellectuelles de l'homme. Sans doute, dès la plus haute antiquité, on les avait placées dans le cerveau; sans doute la partie intérieure de la tête était considérée comme indiquant, en quelque sorte, par son développement, le degré d'intelligence des individus, et même des races de l'espèce humaine; sans doute aucun médecin n'ignorait que les maladies du cerveau entraînent la détérioration des facultés intellectuelles, des penchans, des aptitudes morales. Mais combien il y avait loin de ces notions fondamentales, encore brutes, au degré de précision scientifique où nous a conduits le génie observateur de Gall! Ce savant put trouver dans les fastes de la science, la première idée du système

qu'il a fondé ; mais toutes les preuves de détail sont à lui, et tout ce qui assure à jamais la conservation des grandes vérités qu'il a mises en évidence lui appartient.

» En effet, à partir du temps d'Hippocrate, il y a toujours eu, dans la physiologie et dans la philosophie, quelques savans qui ont placé les plus nobles attributs dans la tête ; et depuis Gallien, il s'est constamment trouvé des écrivains qui ont soutenu que chaque faculté morale avait son siége particulier, et comme une loge qui lui était réservée, dans le cerveau. Il règne en France depuis fort long-temps, et peut-être en bien d'autres lieux, des traditions orales parmi les hommes qui se livrent à l'enseignement élémentaire, sur la forme du crâne la plus favorable à l'éducation

des enfans. Les immenses travaux de Lavater ne pouvaient qu'appeler l'attention des observateurs sur cet objet, et les porter à appliquer à la partie du cerveau couverte par les cheveux les remarques qu'il avait faites sur la face et sur la région frontale. Toutefois, le diagnostic de l'intelligence humaine par les apparences extérieures de la tête était une chose bien imparfaite, bien vague. Ceux qui en soutenaient la possibilité n'avaient aucun moyen de la démontrer; et les formes de l'encéphale de ces prétendus connaisseurs, comme les lignes faciales de Lavater, semblaient plutôt des coïncidences que des liaisons nécessaires entre le physique et le moral.

» Né pour ce genre d'observation, Gall dut sans doute recueillir ces données

fugitives; mais bientôt il entreprit de leur imprimer une forme scientifique. La plupart des grandes découvertes se font ainsi : un seul fait, quoique bien constaté, n'enfante jamais un système, quelque important qu'il puisse être. Long-temps encore d'autres semblables sont observés sans plus de fruit, parce qu'ils paraissent isolément et à de grandes distances ou à de grands intervalles. Enfin vient le génie qui doit les recueillir, les rapprocher, en faire voir de semblables que personne n'apercevait, et les disposer de manière à ce qu'il en résulte un système. Mais il ne s'agit point ici de ces systèmes sortis de cerveaux qui se sont échauffés dans le cabinet; il s'agit d'un système de faits, d'une série d'observations éclairées par le raisonnement, groupées

et coordonnées de manière qu'il en résulte la démonstration d'une vérité nouvelle, féconde en applications utiles, et poussant vivement aux progrès de la civilisation.

» Partant de ce fait incontestable, que le crâne est modelé sur le cerveau qu'il contient, Gall se mit (dès le principe) à noter les rapports des penchans et des aptitudes des animaux vertébrés, avec la prédominance des diverses régions de l'appareil encéphalique; tâche excessivement pénible, à laquelle il a consacré sa vie entière avec une ardeur infatigable, et dont les hommes de haute portée ont seuls fourni des exemples.

» Si le médecin que nous pleurons fut un grand homme, il fut aussi un excellent citoyen. Il eut toutes les vertus sociales; la bienfaisance surtout et

la bonté, qualités précieuses dans tous les rangs de la société, et qui effacent bien des défauts. Elles n'eurent à pallier chez Gall d'autre imperfection qu'une franchise de caractère qui put blesser quelques personnes trop susceptibles, mais dont les gens raisonnables, les malades et les infortunés de tout genre n'eurent jamais à se plaindre. Qui oserait se flatter d'avoir à payer un plus léger tribut à la faiblesse humaine? Combien d'hommes respectables sont encore, peut-être même au nombre de mes auditeurs, qui lui feront un mérite de ce que j'ai qualifié d'imperfection. Convenons-en : l'opposition si souvent injuste qu'il a trouvée dans la propagation de sa doctrine aurait suffi pour exaspérer un homme des plus pacifiques, et Gall doit avoir à nos

yeux plus de mérite qu'un autre à n'être jamais sorti, dans ses écrits, de la modération et de la décence. »

Je ne pouvais mieux exposer le système de Gall qu'en transcrivant cette partie de l'excellent discours qu'un autre romantique, le docteur Broussais, prononça sur la tombe de cet homme célèbre. C'est surtout en philosophie que Gall a agrandi la science et lui a ouvert des routes nouvelles. Il est en quelque sorte le père des philosophes psychologistes; c'est lui qui leur a fourni les plus sûrs argumens dont ils puissent appuyer leurs systèmes; et peut-être l'étude qu'il fit en Allemagne des doctrines de Kant lui donna la première idée de ses recherches.

Sous le rapport de la science, les découvertes et les travaux de Gall sont

d'un avantage immense; quoique je ne partage pas l'opinion de M. Broussais, qu'ils sont prouvés dans les plus petits détails. Avec de semblables remarques, je crois que l'on se trompera toujours dès qu'on voudra les pousser trop loin. Je me rappelle avoir entendu conter à ce sujet que Bichat avait avancé que les deux lobes du cerveau, inégaux, rendaient le jugement faux. La science perdit Bichat; on lui ouvrit le crâne, et l'on remarqua cette inégalité prétendue funeste dans le cerveau de l'homme qui a porté dans la science de l'anatomie la méthode la plus exacte, la plus précise et la plus sûre.

Le système de Gall peut s'appliquer sans danger aux généralités, aux grands développemens de l'encéphale, à une branche entière de facultés analogues

et qui correspondent au même point du système nerveux. Mais en admettant toujours que sa découverte est vraie, et que la moindre de nos qualités a ses nerfs correspondans dans la tête, je ne crois pas qu'on puisse les reconnaître d'une manière certaine au dehors. Il est au cerveau des protubérances qui ne se font pas sentir jusqu'à la lame osseuse extérieure, et qui s'arrêtent à la matière séreuse qui se trouve au milieu de l'os du crâne.

Je ne m'étendrai point ici sur un autre genre d'utilité du système de Gall, parce qu'il est impossible. Il peut diriger les philosophes, être d'un grand secours pour le peintre et l'observateur; mais je ne crois pas que sérieusement on ait pu penser à en faire une base d'après laquelle il faille choisir

l'éducation et la vie qui conviennent à un enfant ; c'est pousser les choses à l'excès.

Du système de Gall a découlé un autre romantisme qui a envahi la médecine, la philosophie et même le droit public ; je veux parler de la monomanie homicide, mise en avant pour tous les fameux criminels, et que de grands médecins se sont empressés de constater sur leurs crânes. Le point difficultueux et presque impossible de cette question, si elle était admise en justice comme prouvée, ce serait de fixer les limites de cette manie. Car si le système de Gall a quelque vérité, il est certain que tous les criminels ont la protubérance du crime, et qu'elle doit se trouver plus ou moins développée sur la tête de tous les assassins les plus

froids, les plus réfléchis, comme ceux à qui on voudrait que leur fureur servît d'excuse.

Je m'abstiendrai toutefois de traiter ici cette grave question avec détails, parce qu'elle me conduirait infailliblement à en aborder une autre beaucoup plus romantique encore, mais infiniment trop étendue pour le cadre de ce volume et à laquelle je reviendrai peut-être dans une autre occasion, *l'abolition de la peine de mort*, demandée par tous les philanthropes romantiques.

Je m'arrête donc, après avoir je crois rendu autant que possible, en si peu d'espace, justice à la gloire de Gall, après avoir indiqué les embranchemens de son système; après cela, si Dieu a fait des monomanes homicides, puisse-t-il nous en garder!

CHAPITRE XXV.

M. ROYER-COLLARD.

Romantique. — Conduite politique. — Franchise. — Philosophie. — Platon et Kant. — Condillac et Descartes. — Les doctrines embrouillées. — La tribune. — Les principes appliqués à la politique. — Loi du sacrilége. — Eloge en peu de mots.

L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère.

M. Royer-Collard est un des hommes qui ont puissamment contribué à rajeunir la politique, la société et la philosophie. Il a donc un triple droit à être rangé parmi les romantiques, ou

plutôt, nous avons trois fois celui d'inscrire son nom parmi les plus éclatans sur notre bannière.

En politique, la conduite de M. Royer-Collard a été celle d'un honnête homme, telle que devrait être celle de tous, dans un siècle éclairé, où chacun pense, juge et agit. C'est par la franchise, par des démarches qui n'auront rien de détourné, où rien n'annoncera la dissimulation d'Ignace ou de Machiavel, que les peuples pourront être ramenés à l'union, à la concorde qui fait la force et le bien-être des royaumes comme des républiques.

La philosophie est une matière un peu abstraite pour que je m'étende longuement sur celle de M. Royer-Collard. Il y est romantique, parce qu'à l'ancienne dialectique de nos écoles il a substi-

tué la philosophie méditative et sentie des Allemands et des grands philosophes grecs, celle de Platon et de Kant. Toutefois M. Royer-Collard n'a point détruit l'œuvre de Condillac et de Descartes, il n'a fait que la modifier en quelques points de métaphysique. Il les a rendus plus clairs, moins abstraits. Un autre s'est chargé d'embrouiller ensuite ses propres doctrines.

Mais si M. Royer-Collard était éloigné de ses fonctions politiques, on s'en consolerait en retrouvant sans doute dans sa chaire l'éloquent professeur de philosophie moderne.

Ce en quoi M. Royer-Collard excelle surtout, et ce qui a le plus ajouté à sa réputation, c'est la manière brillante dont à la tribune il a appliqué à la politique ses principes et sa philosophie.

On a dit qu'il ne prenait jamais la parole qu'armé d'un système. Je ne crois pas que cela veuille dire autre chose, sinon que M. Royer-Collard est le plus raisonnable de nos orateurs. On se rappellera long-temps encore l'effet que produisirent ses discours sur la loi du sacrilége et sur la presse. Ce sont, sans contredit, les deux morceaux les mieux raisonnés, les plus sages et de la logique la mieux établie que nous ayons entendus à la Chambre des Députés.

Quelques mots acheveront l'éloge de M. Royer-Collard : il est estimé, respecté de tous les partis.

FIN.

TABLE

DES MATIÈRES.

LIVRE PREMIER.

THÉORIES.



LIVRE SECOND.

QUELQUES MODÈLES.

FIN DE LA TABLE.


très rare
10 –

[illegible]
50
[illegible]



